KUNST UND KÜNSTLER DES MITTELALTERS UND DER NEUZEIT: BIOGRAPHIEN...

Robert Dohme

KUNST UND KÜNSTLER

DES

MITTELALTERS UND DER NEUZEIT.

BIOGRAPHIEN UND CHARAKTERISTIKEN.

UNTER MITWIRKUNG VON FACHGENOSSEN HERAUSGEGEBEN

VON

DR. ROBERT DOHME

BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

ERSTE ABTHEILUNG.

KUNST UND KÜNSTLER DEUTSCHLANDS UND DER NIEDERLANDE
BIS GEGEN DIE MITTE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

LEIPZIG,

VERLAG VON E. A. SEEMANN.

1877.

KUNST UND KÜNSTLER

DEUTSCHLANDS UND DER NIEDERLANDE

BIS GEGEN DIE

MITTE DES ACHTZEHNTEN JAHRHUNDERTS.

UNTER MITWIRKUNG VON W. BODE, O. EISENMANN, C. LEMCKE, A. ROSENBERG, W. SCHMIDT, A. SCHULTZ, J. E. WESSELY, A. WOLTMANN, A. v. WURZBACH

HERAUSGEGEBEN VON

DR. ROBERT DOHME

BIBLIOTHEKAR SR. MAJESTÄT DES KAISERS WILHELM.

ERSTER BAND.

MIT VIELEN ILLUSTRATIONEN IN HOLZSCHNITT.



LEIPZIG,
VERLAG VON E. A. SEEMANN.
1877.

Druck von Metzger & Wittig in Leipzig

VORWORT.

Als der Herr Verleger vor nunmehr drei Jahren mit dem Unterzeichneten über die Herausgabe der hier in ihrem erſten Bande vorliegenden Sammlung von Künſtlerbiographieen unterhandelte, da lag es nahe, das Beiſpiel, welches Charles Blanc's Histoire des peintres bot, zur Richtſchnur zu nehmen und die ganze Arbeit in der Hand eines Einzelnen oder doch nur weniger Mitarbeiter zu concentriren. Die Vorzüge eines ſolchen Verfahrens ſind deutlich: neben der Möglichkeit eines chronologiſchen Verknüpfens der einzelnen Kapitel unter einander wäre vor Allem eine gleichmäſsigere Behandlung der verſchiedenen Abſchnitte zu erzielen geweſen. Während heut in jeder Biographie naturgemäſs die individuellen ſchriftſtelleriſchen Eigenthümlichkeiten des Autors zur Geltung kommen, hätte anders das Werk ein abgerundetes Ganzes werden und ſo den Ruhm anſtreben können, den jedes ſchriftſtelleriſche Product im Auge haben ſollte: ſelbſt vom literar-hiſtoriſchen Standpunkte aus ein Kunſtwerk zu ſein.

Wenn dennoch ein anderes Verfahren für die Herausgabe gewählt wurde, ſo geſchah es, weil mit dem bewuſsten Verzicht auf die berührten Vortheile ſich andere boten, die, namentlich wenn man unſerem nationalen Charakter Rechnung trägt, die ſchwerer wiegenden zu ſein ſchienen. Die Vertheilung der Arbeit unter eine gröſsere Zahl von Mitarbeitern ermöglichte es in den meiſten Fällen, Spezialſtudien zu verwerthen, über die der Einzelne nicht annähernd in dieſem Umfange verfügen konnte. Wenn daher auch jetzt die verſchiedenen Kapitel in Behandlung des Stoffes und der Sprache gelegentlich ungleich erſcheinen, ſo dürften ſie dafür an Tiefe und ſachlichem Werth gewonnen haben. Ein nach dieſer Richtung hin angeſtellter Vergleich mit dem ähnlichen franzöſiſchen Werke würde ſehr zu Gunſten des deutſchen Unternehmens ausfallen. Nur ſo war es möglich das zu Grunde liegende Programm, überall die Reſultate der neueſten Forſchungen dem Leſer vorzuführen und ihm ſo einen Ueberblick über den heutigen Stand der Wiſſenſchaft zu gewähren, in allen Theilen gleichmäſsig zu erfüllen.

Nur ungern wurde dagegen auf die ſyſtematiſche Reihenfolge in der Herausgabe der einzelnen Lieferungen verzichtet. Erſt als ſich herausſtellte, daſs durch ein Feſthalten an dieſer Forderung die Beendigung des ganzen Werkes um Jahr und Tag verzögert werden würde, muſste ſie aufgegeben werden. Sobald aber eine zwangloſe Publikation an Stelle der chronologiſchen Folge trat, war eine fortlaufende Paginirung des Ganzen unmöglich. —

Es dürfte auffallen, daſs die Nürnberger Plaſtiker ihre Stelle nicht neben Dürer gefunden haben. Herr Profeſſor R. Bergau, der die Bearbeitung übernommen, war leider durch anhaltendes Unwohlſein verhindert, ſein Wort zu löſen. Die betreffenden Biographien werden deshalb nunmehr vor Schlüter am Ende des zweiten Bandes ihre Stelle finden. Noch ſei der Leſer gebeten, von der No. 16, Seite 40, gegebenen Illuſtration »Madonna mit Engeln« abzuſehen. Das Original im Wiener Belvedere iſt nicht ein Werk des Frans Floris, ſondern des Italieners Floreani. Ebenſo wäre bei der Illuſtration »Chriſtus als Gärtner« No. 8—11, Seite 33, der Name Schäufelein mit einem Fragezeichen zu verſehen, da die Urheberſchaft Schäufelein's, deren Annahme ſich auf die Autorität O. Mündler's ſtützt, mindeſtens zweifelhaft iſt; nach Anſicht eines unſerer Mitarbeiter (Dr. O. Eiſenmann) rührt das Gemälde von einem Meiſter der weſtfäliſchen Schule her.

In der Herſtellung der Illuſtrationen iſt die gewiſſenhafteſte Sorgfalt beobachtet worden; ſoweit es ſich um Gemälde handelt, liegen mit verſchwindenden Ausnahmen Photographien nach den Originalen oder, wo ſolche nicht ausreichten, beſonders für uns angefertigte Zeichnungen zu Grunde. Wo es die Reproduction von Holzſchnitten oder Kupferſtichen galt, wurden die Originale photographiſch auf den Holzstock übertragen. Die xylographiſche Ausführung lag zumeiſt in Händen der Herren Bong in Berlin, Brend'amour in Düſſeldorf, Günther Grois & Rücker in Wien, Joerdens in Dresden, Klitzſch & Rochlitzer, Jericke, Emil Schröter in Leipzig, Helm in Stuttgart.

Für die Fortführung und Beendigung des Werkes liegt genügendes Material vor, um mit Beſtimmtheit zum nächſten Herbſt die Vollendung des zweiten Bandes, welcher die deutſchen und niederländiſchen Meiſter bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts fortführt, ſowie des dritten und vierten Bandes, die Italiener bis zum Ende der Barockzeit umfaſſend, zu verſprechen. Der Schluss des Ganzen iſt mit dem Herbſt 1878 erreicht.

Berlin, im November 1876.

Der Herausgeber.

INHALTSVERZEICHNISS.

Vorbemerkung: Da die Seitenzahlen nicht fortlaufen, find auf der erften Seite eines jeden Bogens in der unteren linken Ecke die Nummern angegeben, welche die Reihenfolge der Bogen bezeichnen.

VERZEICHNISS DER ILLUSRATIONEN.

Die beigefetzten Ziffern geben die Seitenzahlen innerhalb der durch die eingeklammerten Nummern bezeichneten Abfchnitte an.

I.

EINHART.

Von

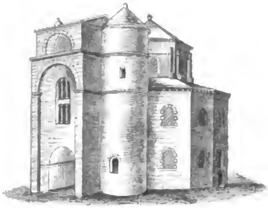
Robert Dohme.

Bemerkung.

Der Herausgeber sieht sich veranlaſst zu bemerken, daſs in der Biographie Schongauer's der letzte von diesem Künstler zu Dürer hinüberleitende Passus mit den kurzen Bemerkungen über Zeitblom von ihm selbst und nicht von dem Verfasser der beiden Biographien, Herrn Dr. W. Schmidt, Conservator am K. bayerischen Kupferstichkabinet (in dem Dürerheft irrthümlich »Secretair« genannt) herrührt.

Einhart.

Geboren um 770, † 840.



Palaſtkapelle in Aachen.

Ein edler Mann war er, klugen Geiſtes, beredten Mundes, wacker im Handeln; Vielen nützte er durch ſeine Kunſt. Karl ſelbſt erzog ihn an ſeinem Hofe und ließs durch ihn viele Werke ausführen.

Rhaban. Maur. Grabſchrift auf Einhart.

Keine feſte Grenzlinie ſcheidet das Alterthum vom Mittelalter. Beide laufen vielmehr eine Zeit lang parallel neben einander her, und nur langſam und allmälig bildet ſich die neue Zeit, nachdem noch durch Jahrhunderte nicht nur das Chriſtenthum, ſondern auch die ſchnell zu politiſcher Bedeutung gelangten germaniſchen Völker es verſucht, ſich der alten Kultur anzubequemen und ſie nach Kräften fortzuſetzen. Der Verſuch war erfolglos. Aber erſt als nach langem Dahinſiechen jene ſich völlig ausgelebt, faſt am Ende des erſten Jahrtauſends unſerer Zeitrechnung, waren auch die neuen Elemente hinreichend conſolidirt, um nunmehr ihre auf anderen Vorausſetzungen als die des Alterthums erwachſene Kultur zu entwickeln. Nirgends iſt in jener ganzen Zeit von einer bewuſsten Oppoſition gegen das antike Geiſtesleben eine Spur zu finden, ausgenommen ſelbſtverſtändlich auf rein kirchlichem Gebiet; und mit der allgemeinen Kultur geht auch die Kunſt der Antike ohne Gegenſatz und Härte langſam und allmälig in die des Mittelalters über. Ja ſelbſt das Chriſtenthum bringt anfänglich nur gegenſtändlich, nicht formal neue Gedanken in die Kunſt. Der Weltheiland erſcheint als guter Hirt in dem jugendlichen Typus der antiken Gottesidee, bisweilen ſogar unter dem Bilde des griechiſchen Sängers Orpheus. Die Dekoration der Katakomben, der älteſten erhaltenen chriſtlichen Denkmale, ſtimmt in Zeichnung und Behandlung durchaus mit dem, was wir an gleichzeitigen heidniſchen Bauten zu ſehen gewohnt, wie denn die Form des Gotteshauſes ſelbſt aus den Prachtſälen der römiſchen Paläſte herübergenommen iſt. Erſt im Laufe der Jahrhunderte vollzieht ſich die Befreiung von der antik-heidniſchen Tradition; völlig iſt die Letztere aber während der ganzen Dauer des Mittelalters nicht verſchwunden.

Das erste Germanenreich, welches, während noch die Wogen der Völkerwanderung brandeten, auf italischem Boden zu fester Gestaltung kam, ist das der Ostgothen. Auch hier finden wir statt des Versuches aus eigener Kraft Neues zu fördern, sofort das Zurückgreifen auf die altrömische Kunst, und die Geschichte dieses Reiches gerade bietet uns den interessantesten Beitrag zur Kenntnifs der Stellung, welche die civilisirteren germanischen Fürsten der Kunst und den Künstlern gegenüber einnahmen. Es sind uns noch die Kabinets-Ordres Theoderichs des Grofsen (493—526) erhalten, freilich in einer stark phrasenhaften Form aus der späteren Ueberarbeitung, die sie durch seinen Minister Cassiodor erhalten haben; immerhin aber wird man den Geist, der aus denselben spricht, als mit der Anschauung Theoderichs übereinstimmend gelten lassen können Er sagt dort u. A., er fühle sich durch sein Amt berufen, in dem Geiste der baulustigen alten Cäsaren fortzuschaffen; und als eine Folge dieser Auffassung betont er den Römern gegenüber wiederholt die Wichtigkeit der Erhaltung ihrer Monumente. Schöne Bauwerke seien seine Freude, ein Schmuck des Landes und ein Ruhmestitel des Regenten; denn nach den Werken, die er aufführe, beurtheile die Nachwelt gern den Herrscher. Er schärft es seinem Baumeister ein, welch ein wichtiges Amt es sei, was er ihm übertrage; denn höchst ehrenvoll sei es, Denkmale zu schaffen, die noch die späteste Nachwelt bewundernd preisen werde. Damit dies aber auch wirklich geschehe, fordert er, dafs seine Bauten den grofsen Schöpfungen des Alterthums völlig gleich sein sollen. Wenn er endlich den Satz ausspricht, eine freigebige Hand fördere den Genius, der Künstler müsse frei von den Sorgen um den Lebensunterhalt seiner Aufgabe leben können, so sehen wir darin die Freigebigkeit, jene stets geforderte Fürstentugend des germanischen Volkskönigs sich mit der noch aus dem Alterthum erhaltenen hohen Achtung vor der Kunst und ihren Vertretern paaren. Freilich die wirklichen Leistungen von Theoderichs Architekten Aloisius blieben weit hinter den pomphaften Worten des Königs zurück. —

Auch jenseits der Alpen, in Francien, fühlte man sich trotz der trüben Zeiten, durch die man hindurch ging, noch lange nach dem Untergange des weströmischen Reiches in Zusammenhang mit der antiken Kultur. Wohl mochte es die denkenden Zeitgenossen schmerzlich berühren, wenn sie sahen, wie inmitten der grofsartigen Reste römischer Architektur nun wieder oft genug, namentlich im Norden, ärmliche Holzkirchen als höchste Leistungen der Kunstfähigkeit des VI. und VII. Jahrhundert erstanden. Aber es hielt sich doch daneben nicht nur die altgallische Weise des Bauens mit Bruchsteinen, sondern auch, wenigstens in den grofsen Städten, die ungleich schwierigere Quadertechnik wach. In einzelnen, meist vom grofsen Verkehr abgelegenen Gegenden endlich oder in frequenten Steinbrüchen blieb die antike Tradition innerhalb der Handwerkerfamilien besonders rege, und es fehlt nicht an Fällen, wo sie, wenn auch in abgeblafster Form, in ununterbrochener Continuität vom Alterthum bis ins spätere Mittelalter hinein reicht.

Wesentlich anders gestalteten sich die Verhältnisse in Deutschland. Gelang es in Italien und Frankreich der römischen Einwohnerschaft einen entscheidenden Einflufs auf die neuen sich bildenden Verhältnisse gegenüber den politisch

herrſchenden Einwanderern zu gewinnen, ſo hatte in Deutſchland, wenn wir von den Städten der Rheingegend abſehen, die römiſche Civiliſation überhaupt nicht dauernd feſten Fuſs faſſen können. Seit im Jahre 488 der Reſt der römiſchen Bevölkerung aus Noricum durch Odoakar abberufen wurde, ging dort in den folgenden Stürmen das Andenken an die frühere beſſere Zeit bis auf die Erinnerung an die Stelle, auf der einſt blühende Städte geſtanden, zu Grunde. Von einer Kunſt iſt in den nächſtfolgenden Jahrhunderten in Deutſchland nicht die Rede; dieſe kam den Deutſchen erſt wieder durch die Einführung des Chriſtenthums und der dieſes begleitenden Ausläufer der antiken Kultur. Freilich trat auch mit dem Chriſtenthum die Aenderung nur allmälig ein. Die zahlreichen Kirchenbauten des Bonifacius waren kaum mehr als bloſse Bedürfniſsſchöpfungen des Augenblicks; in den allermeiſten Fällen aus Holz, hin und wieder nur aus Reiſern errichtet. Schon wenige Jahrzehnte nachher genügten ſie deshalb nicht mehr, und neue Werke muſsten an ihre Stelle treten. Als aber das Chriſtenthum in den nächſten Generationen wirklich Wurzel ſchlug, da wollte der friſche Glaubenseifer auch die Kirchen nach Kräften reich geſtalten, und mit einer auſserordentlichen Bauluſt entwickelte ſich zugleich die Leiſtungsfähigkeit. In den Schulen der Klöſter erblühte eine Pflegſtätte der Kunſt, die drauſsen in dem unruhigen Getriebe der Welt nur ſelten wohl gedieh, und niemals iſt auch nur annähernd wieder die Bauthätigkeit einzelner deutſcher Klöſter um das Jahr 800 erreicht worden. Immer noch gaben dabei die Vorbilder und Lehrbücher des Alterthums die Richtſchnur ab, ſo wenig auch das künſtleriſche Können der Zeit den Werken der Römer noch glich.

Es fällt dieſer erſte Aufſchwung des mittelalterlichen Kunſtlebens zuſammen mit der glücklicheren Zeit, die die Regierung Karls des Groſsen über das Abendland heraufführte. Wie eine grüne Inſel aus öder Meeresfläche, ſo hebt ſich ſein Zeitalter aus der Nacht der vorhergehenden und nachfolgenden Zeiten ab. Freilich blieb, dank der traurigen Ohnmacht der Nachfolger, ſein civiliſatoriſcher Einfluſs nur gering für die nächſte Zukunft; dem jede einzelne Periode prüfenden Kultur- und Kunſthiſtoriker aber iſt ſie dadurch von beſonderer Bedeutung, daſs in ihr im Norden zum letzten Male mit vollem Bewuſstſein der Verſuch gemacht wird, an der Kunſt des Alterthums die Gegenwart wieder zu eigenen Leiſtungen anzuleiten, während andererſeits dieſelbe Zeit doch auch ſchon als die erſte Frühlingsknoſpe mittelalterlicher Kunſt zu betrachten iſt. Die Periode Karls bildet eben in der Kunſtgeſchichte einen jener groſsen Wendepunkte, wo Altes und Neues ſich ſo eng miſcht, daſs es beim flüchtigen Ueberblick nicht leicht iſt zu entſcheiden, nach welcher Seite hin die gröſsere Bedeutung liegt; denn glänzender und in die Augen fallender tritt das Alte auf, während doch das Neue, wenn auch unſcheinbarer, darum nicht weniger vorhanden iſt. Zugleich iſt dies die erſte Periode des Mittelalters, die neben den gelegentlichen Notizen der gleichzeitigen Schriftſteller auch wenigſtens in einigen noch erhaltenen Hauptwerken zu uns ſpricht. Dagegen leidet unſere Kenntniſs von dem Leben und Wirken der Künſtler auch in dieſer Zeit unter jenem dem ganzen Mittelalter eigenen Mangel an Intereſſe für das geiſtige Sonderleben des Einzelnen. Wir werden an einer anderen Stelle Gelegenheit haben auf dieſe Eigenthümlichkeit

zurückzukommen, hier nur foviel, dafs bei diefem Zurücktreten des Künftlers hinter fein Werk natürlich von Biographien im eigentlichen Sinne, die über einige Daten und Anekdoten hinaus dem Entwickelungsgange der Perfönlichkeit Rechnung trügen, im Mittelalter nicht die Rede fein kann. Deshalb wollen denn auch die nächftfolgenden Abfchnitte nichts anderes, als in je einem Beifpiele, Repräfentanten jener grofsen mittelalterlichen Künftlerklaffen vorführen, in deren Händen das Kunftfchaffen durch Jahrhunderte ruht. Zunächft die Kunft der Kaiferhöfe mit ihren grofsen Bauunternehmungen in Einhart; dann die Thätigkeit der Mönchszelle, in deren Stille taufende fleifsiger und talentvoller Männer arbeiteten, in Tuotilo; weiter die Kunftpflege und Kunftübung in den Kreifen der Weltgeiftlichkeit, in Bernward von Hildesheim. In den fpäteren Jahrhunderten des Mittelalters verdrängte dann das in blühenden Städten erftarkte Bürgerthum die bisher überwiegend herrfchenden Kleriker- Künftler von ihrer Bedeutung und führte in den grofsen gothifchen Domen die gefammte Kunft der Zeit zu ihrem höchften Triumphe. Zugleich erftarkt aber in den Bauhütten das korporative Element noch einmal ganz befonders und läfst uns felbft die Perfönlichkeit von fo aufsergewöhnlichen Erfcheinungen wie Erwin von Strafsburg und Gerhard von Rile nur in undeutlichen Schattenriffen erkennen. Deshalb fafst denn auch unfer vierter Abfchnitt das Gefammtbild des um die Bauhütte fich gruppirenden Lebens in eins zufammen. —

In lieblicher hügelreicher Gegend zwifchen den Abhängen des Vogelgebirges und der hohen Rhön, etwa hundert Kilometer von Mainz entfernt, hatte Sturm, ein Schüler des heiligen Bonifacius, nach langem vergeblichem Suchen an der fifchreichen Fulda, den ihm für eine Kloftergründung zufagenden Platz gefunden. Nachdem die königliche Schenkung des Landesgebietes erfolgt war, begann im Jahre 744 der Bau der Kirche durch Werkleute, die Bonifaz felbft mit fich von Mainz herbeigeführt hatte. Schnell wuchs das Klofter an Kopfzahl der Bevölkerung und an Bedeutung, fo dafs es kaum ein halbes Jahrhundert nach feiner Gründung zu den angefehenften Abteien auf deutfchem Boden zählte und in Bezug auf feine Bauten geradezu den erften Rang einnahm. Denn mit Sturms Nachfolger Baugulf (779 – 802) begann eine Reihefolge von Aebten, deren Regierungszeit durch eine ununterbrochene Serie von grofsen Bauunternehmungen bezeichnet ift. Zugleich erblühten die Schulen, in denen fich die Künftler, die das Klofter für feine Zwecke brauchte, und die nach der Regel des heiligen Benedikt Mönche fein mufsten (fiehe im Leben des Tuotilo), bildeten. So hohe Bedeutung mafs man in Fulda der Kunftthätigkeit bei, dafs der Convent, als Baugulf im Jahre 802 die äbtliche Würde niederlegte, den bisherigen Architekten und Leiter der Kunftfchule Ratger zu feinem Nachfolger erwählte. Mit rückfichtslofer Vernachläffigung des Wohlbehagens feiner Mönche gab diefer fich nach der Inthronifation ganz feiner Bauluft hin. Gelder, welche für Kirchen und wohlthätige Zwecke oder die Küche beftimmt, floffen in die Baukaffe; an Stunden und Tagen, welche der Gewohnheit gemäfs der andächtigen Befchaulichkeit gewidmet waren, mufsten die Brüder an den Bauten arbeiten. Dies führte zu wiederholten Befchwerden vor dem Kaifer, die freilich, fo lange Karl lebte, erfolglos blieben. Ja bei mehrfachen von ihm angeordneten Vifitationen des Klofters durch benachbarte Bifchöfe er-

hielt jedesmal der Abt Recht. Erst unter dem schwachen Ludwig gelang es dem unzufriedenen Convent den Kaiser für sich zu gewinnen und die Absetzung Ratgers durchzusetzen. So mufste dieser die Beendigung seines grofsen Kirchenbaues im Kloster, unter zahlreichen andren Gotteshäusern das Hauptwerk seines Lebens, seinem Nachfolger Eigil überlassen, der von ganz derselben Baulust beseelt war, nur, klüger als jener, mehr Rücksicht auf die Bequemlichkeit seiner Mönche nahm.

Ratgers Salvatorkirche, deren Bau wir etwa in die Jahre 805—819 zu setzen haben, ging bereits 937 durch Brand zu Grunde. Sie ist aber trotzdem geschichtlich von Bedeutung, weil in dieser Basilika mit ihrem Doppelchor, den beiden Krypten, der Säulenstellung etc. der Generaltypus der grofsen Kathedral- und Abteikirchen in Deutschland für die nächsten Jahrhunderte, soweit wir es heute übersehen können, zum ersten Male aufgestellt war. Es ist wahrscheinlich, dafs die doppelchörige Anlage, die so charakteristisch für die deutsche Baukunst des früheren Mittelalters ist, in Fulda in Folge bestimmter lokaler Bedingungen selbständig (neben vereinzelten älteren aufserdeutschen Beispielen) erfunden und von hier aus auf die Kathedrale von Köln (814) und die Abteikirche von St. Gallen (822), deren Grundrifs uns noch heut in der berühmten St. Gallener Pergamentenzeichnung erhalten, übertragen worden ist.

In die Fuldaer Klosterschule nun kam, in zarter Jugend, Einhart und wurde hier Zeuge des beginnenden Ruhmes Ratgers, vielleicht sogar sein direkter Schüler. Er war etwa um das Jahr 770 geboren und stammte aus einem edlen fränkischen Geschlechte des rechten Rheinufers. Seine ausgezeichneten Fähigkeiten und rühmlicher Fleifs erregten die Aufmerksamkeit Baugulfs, der ihn in Folge des Verlangens Karls, die talentvollsten Zöglinge der Klosterschulen um sich zu vereinigen, damit sie mit seinem Söhnen erzogen würden, diesem praesentirte. So gelangte Einhart schon früh in die Nähe des Kaisers, aus der er in Zukunft nur selten und dann jedesmal nur für kürzere Zeit schied. Mit Fulda aber blieb er trotzdem beständig in einiger Verbindung: von hier holte er sich noch im Alter Rath, wenn ihm beim Studium des Vitruv einzelne Ausdrücke unverständlich waren, in die dortige Schule that er einen ihm nahestehenden Jüngling, Vussinus; auch einer seiner Verwandten, Werdrikus, war im Kloster gebildet worden, und der Fuldaer Mönch, Schriftsteller und Maler Brun Candidus wurde zur weiteren Ausbildung zu ihm (nach Aachen ?) gesandt u. s. f.

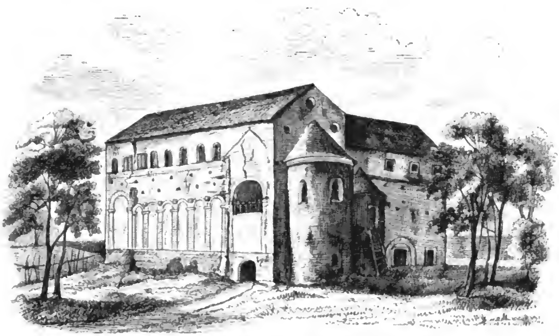
Bei den wenigen darauf zielenden Aeufserungen der Zeitgenossen ist es schwer sich ein klares Bild von der Stellung Einhart's am Hofe Karls zu machen. Am ehesten wird man in Hinblick auf moderne Verhältnisse sagen können, er sei Generalintendant der kaiserlichen Schlösser gewesen, zu dessen Ressort auch die oberste Leitung der Bauten gehörte. Zugleich aber war er Staatsmann und als solcher, wenn man es so nennen will, Mitglied des geheimen Rathes, nicht aber Geheimsecretär Karls, wie öfter behauptet worden. Auf politischem Gebiete begegnen wir ihm zum ersten Male im Jahre 802, wo der damals etwa Zweiunddreifsigjährige unter jenen Grofsen des Reiches genannt wird, denen die den Sachsen abgenommenen Geifseln zur Bewachung anvertraut wurden. Vier Jahre später überbrachte er das Testament Karls, welches für den Fall von dessen Tode

den Theilungsmodus des Gesammtgebietes unter die damals noch lebenden vier Söhne bestimmte, dem Papst Leo nach Rom. Als dann die drei ältesten Prinzen vor dem Vater in das Grab gesunken, war es Einhart's Rath, der den alternden Kaiser bewog, zur Vermeidung späterer Conflikte auf dem Reichstage zu Aachen, 813, Ludwig (den Frommen) zum Mitregenten zu proclamiren. Hatte er hierdurch besondere Ansprüche an die Dankbarkeit des neuen Kaisers gewonnen, so stand er demselben doch auch sonst schon nahe. Zu den Abteien und Pfründen, mit denen ihn bereits Karl dotirt, fügte Ludwig neue, und als dieser schon drei Jahre nach seiner Thronbesteigung nach des Vaters Beispiel seinen Erstgeborenen, den jungen Lothar, zum Mitkaiser annahm, stellte er ihm Einhart als Rathgeber zur Seite. Trotz des intimen Verhältnisses aber zwischen Lehrer und Schüler war des ersteren Bemühen in den mit den Jahren wachsenden Differenzen zwischen Vater und Sohn den Frieden zu vermitteln, fruchtlos. Noch aus dem Jahre 830 besitzen wir von ihm einen schönen Mahnbrief an Lothar, in dem er ihn beschwört, von der geplanten Empörung abzustehen. Es war vergeblich! Vertrauensmann beider Parteien vermochte er es doch nicht, das dem Abgrund entgegen rollende Rad aufzuhalten.

Dies hoffnungslose Ankämpfen gegen die allgemeine Auflösung aller Verhältnisse erfüllte ihn endlich mit Ueberdrufs an dem Getriebe des Hofes. Schon seit dem Tode Karls scheint er mit der Absicht umgegangen zu sein, sich allmälig von den Geschäften zurückzuziehen. Wenigstens schenkte ihm Ludwig auf seine Bitte schon im Jahre 815 die Domaine Michelstadt im Odenwalde, und er verlebte von nun an, wenn es anging, gern den Sommer dort, während ihn der Dienst für die Wintermonate noch durch längere Zeit in die Nähe des Kaisers zurückrief. Doch seinem einsichtigen Verstande und dem durch die Schule und das Vorbild seines grofsen Lehrmeisters gereiften staatsmännischen Blicke konnte die von subjektiver Willkür dictirte Politik des wenig thatkräftigen Ludwig unmöglich zusagen; gern hätte ihn jener gehalten, allein als er wiederholt die Erfahrung gemacht, wie wenig sein warnendes Wort trotz aller Freundschaft, die ihn mit den Mitgliedern des Kaiserhauses verband, von dauerndem Einflufs war, da trat er, an der Rettung der Schöpfung Karls verzweifelnd, ganz aus dem Dienste zurück, um auf seinem einsamen Besitzthum in gelehrten Studien und frommen Werken den tosenden Weltbrand möglichst zu vergessen.

Vielleicht erst nach Karls Tode hatte er sich vermählt, wenigstens wird seine Gattin Imma im Jahre 815 zum ersten Male erwähnt. Sie stammte gleich ihm aus vornehmem fränkischem Geschlechte; ihr Bruder Bernhard war Bischof von Worms und Abt von Weifsenburg. Wenn eine erst im XII. Jahrhundert entstandene Sage sie zur Tochter Karls des Grofsen macht, so ist dies ebenso grundlos, wie die damit in Verbindung gebrachte Anekdote von der nächtlichen Entdeckung der beiden Liebenden durch den Kaiser selbst, als gerade frisch gefallener Schnee den Hof deckte und Imma den Geliebten, damit dessen Fufsspuren sie nicht verriethen, auf ihren Schultern über den Hof getragen habe. Die Ehe war noch im Jahre 819 kinderlos, und man müfste annehmen, dafs jener Vussinus, den wir oben als Mönch in Fulda erwähnt, erst nach dieser Zeit geboren sei, wenn man aus der Bezeichnung »Sohn« in einem übrigens nicht einmal ganz zweifellos

echten Briefe Einhart's an ihn auf ein leibliches Verhältnifs fchliefsen will, wie Pertz gethan. Dazu aber ift kein Grund vorhanden, da die Ausdrücke «fili» und «mi nate» in jener Zeit häufig als reine Zärtlichkeitswendungen von älteren Männern gebraucht werden, und es ift deshalb natürlicher, jenen Jüngling nur als einen Lieblingsfchüler oder Pflegefohn Einhart's zu betrachten. Im Jahre 836 entrifs ihm der Tod die Gattin. Rührend ift die Klage des fich vereinfamt fühlenden Greifes um fie, die ihm auch geiftig nahe geftanden. Und nicht nur aus feinen eigenen Worten fondern auch aus dem Beileidfchreiben feines Freundes des Abtes Lupus von Ferrières geht es hervor, dafs Imma in der That eine



Totalanficht der Einhart-Bafilika. (Klofterruine Steinbach.)

bedeutende Frau gewefen fein mufs. Von Ingelheim aus machte fogar der alternde Kaifer den Abftecher nach Michelftadt, um dem langjährigen Freund und Genoffen Troft zuzufprechen.

Einhart's heut wohlbegründetfter Ruhm beruht in erfter Linie auf feinen Leiftungen als Schriftfteller. Wenn wir auch hier nicht näher auf diefe Seite feiner Thätigkeit eingehen können, fo feien doch die Hauptwerke wenigftens genannt. Wahrfcheinlich im Auftrage Karls und am Hofe felbft entftanden die Annalen (die fogenannten Königsannalen). Nach Ueberarbeitung älterer von anderer Hand herrührender Theile begann er mit dem Jahre 796 felbftändig die Aufzeichnungen und führte fie Jahr für Jahr bis 829 fort, wo er die Schilderung der immer trauriger werdenden Weltlage Andern überliefs. Die diefer Arbeit eigenthümlichen Vorzüge treten noch deutlicher in feinem Leben Karls des Grofsen hervor, ein Werkchen, welches trotz aller prägnanten Kürze nach Form

und Inhalt die vollendetſte Kaiſerbiographie des ganzen Mittelalters iſt. Sie entſtand in der Zeit zwiſchen 814 und 820. Zeigt ſich Einhard in dieſen Schriften als gewiegter mit freiem Blick begabter Staatsmann, ſo lernen wir den Menſchen mehr aus ſeinen geſammelten Briefen kennen. Auf ein viertes Werk kommen wir unten zurück.

Viel weniger greifbar ſteht uns der Künſtler Einhart gegenüber. Nicht einmal welche der drei bildenden Künſte ſeine eigentliche Domaine geweſen, iſt ausdrücklich überliefert. Seit der gelehrte Benediktiner Mabillon (1632—1707) ihn zuerſt auch kunſtgeſchichtlich betrachtet, hat man ſich nach deſſen Vorgang gewöhnt, ihn ohne weitere Kritik als den Architekten Karls anzuſehen, der mit den übrigen Bauten ſeines Kaiſers auch das Aachener Münſter entworfen und ausgeführt habe; und auch Kreuſer ſteht in ſeinem »chriſtlichen Kirchenbau« noch genau auf dieſem Standpunkt. Daneben aber hat die geſchichtliche Forſchung ſeit Beginn unſeres Jahrhunderts darauf hingewieſen, daſs in den gleichzeitigen Nachrichten keine Stelle zu der Annahme zwingt, Einhart ſei wirklich ausführender Baukünſtler geweſen. Bei dieſen Meinungsverſchiedenheiten iſt es nöthig, den Sachverhalt etwas näher anzuſehen.

In der karolingiſchen Akademie — wenn man von den ähnlichen Verhältniſſen der Renaiſſancezeit dieſen Namen auf den ſich um Karl ſchaarenden Gelehrtenkreis übertragen darf — führte er den Namen »Beſeleel« nach dem Erbauer der Stiftshütte, »dem Meiſter vom Stamme Juda, der die Gabe beſaſs, künſtlich zu arbeiten am Gold, Silber, Erz, künſtlich Stein zu ſchneiden und einzuſetzen und künſtlich zu zimmern am Holz, zu machen allerlei Werk« (Exod. 31. 2—5). Die künſtleriſche Thätigkeit Einhart's iſt durch dieſen Beinamen geſichert. Auch ſonſt berichten die Zeitgenoſſen mehrfach, daſs er als Künſtler »viele Werke geſchaffen« habe, ſo um nur einen Gewährsmann zu nennen, Rhabanus Maurus in der oben im Auszug abgedruckten Grabſchrift. Welcher Art aber war dieſe Thätigkeit? Brun Candidus, den Ratger zu ſeiner weiteren Ausbildung zu Einhart ſandte, war Maler, vermuthlich alſo übte auch der Lehrer dieſe Kunſt, doch wiſſen wir darüber gar nichts Näheres und müſſen alſo von dieſer Seite ſeines Könnens abſehen. Eine ſcheinbare Gewiſsheit bringt die Nachricht eines Mönches und Annaliſten aus der Abtei St. Wandrille, der erzählt der Abt Anſigis ſeines Kloſters ſei Werkmeiſter (exactor operum regalium) am Aachener Münſter unter Oberleitung von Einhart geweſen. Dem gegenüber aber hat man darauf hingewieſen, daſs ein ſolcher Oberleiter nicht ſelbſt Architekt zu ſein brauchte, gerade ſo wenig wie etwa unſere heutigen Bautenminiſter, daſs weiter auch unter dem »exactor operum regalium« durchaus nicht gerade ein Architekt zu denken ſei, man vielmehr eher einen Direktor der Ateliers für Plaſtik und Malerei darunter zu verſtehen habe. — Allein wie ſo oft hat man auch hier durch Hervorheben von Einzelheiten den Ueberblick über das Ganze verloren: In ſeinen Schriften ſpricht Einhart gern von ſeinen Bauten in Michelſtadt und Seligenſtadt und zwar mehrmals in einer Weiſe, die man, ohne dem Text Gewalt anzuthun, weit eher auf den Baumeiſter als auf den bloſsen Bauherrn beziehen muſs (cum non solum domos et habitacula ad manendum verum etiam basilicam .. non indecori operis aedificassem, und: cum ad basilicam noviter a me

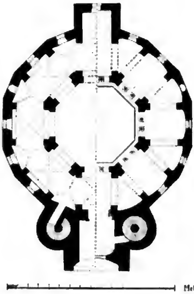
constructam sed nondum dedicatam venissent etc. etc.). Dazu kommt seine Beschäftigung mit Vitruv, wie seine praktisch in den Bau eingreifende Fürsorge, indem er einmal das Blei zur Dachdeckung, ein ander Mal eine (kleinere) Anzahl Ziegel nach bestimmten Maafsen bestellt. Das Interesse für Architektur geht hieraus unzweifelhaft hervor. Aber ausdrücklich nennen ihn, und das ist das Entscheidende, die Zeitgenossen glänzend begabt auf allen Gebieten der bildenden Künste, nur fehlt uns heut, wie gesagt, jeder Anhalt, seine Bedeutung als Maler und Bildhauer zu ermessen. Wenn aber ein solcher Mann an der Spitze der Aachener Hütte stand, so ist mit Zuversicht zu behaupten, dafs er auch mafsgebenden Einflufs auf Plan und Anlage des Baues gewonnen. Freilich darf man ihn in Rücksicht auf seine sociale Stellung nicht als eigentlich ausführenden Werkmeister denken, wie uns denn auch eine Anzahl von Männern, die unter ihm thätig waren, genannt werden, zunächst Ansigis, dann ein weiterer Abt Udalrich als Plastiker und ein Meister Odo als Architekt. Für die Einwirkung Einhart's läfst sich endlich gerade beim Aachener Münster wenigstens mit einiger Wahrscheinlichkeit auch ein innerer Grund anführen. Reichere Kenntnisse in den exacten Wissenschaften waren in jener Zeit äufserst selten, Einhart aber galt nach dem Zeugnisse Alkuins für Autorität in diesen Dingen. Nun liegt gerade die Bedeutung des Aachener Baues weit mehr als in den Kunstformen auf Seiten der Construction. Während die ersteren in keiner Weise etwas aufserordentliches bieten, ist die Construction namentlich der Gewölbe der Empore eine so fein berechnete, dafs ihr Zeichner über eine für seine Zeit staunenswerthe mathematische Kenntnifs verfügt haben mufs. Das aber pafst vorzüglich auf Einhart.

Im Hinblick auf alle diese Punkte wird man die ältere Ansicht wieder aufnehmen müssen, welche die etwa erhaltenen Zeugen der künstlerischen Bethätigung Einhart's auf dem Gebiete der Architektur suchte und an den einzigen Bau Karl's des Grofsen, der bis auf uns gekommen, das Münster zu Aachen, seinen Namen knüpfte. In den letztverflossenen Jahren ist dann die archäologische Forschung so glücklich gewesen, die Reste der beiden von ihm auf seinen eigenen Besitzungen erbauten Kirchen von Michelstadt und Seligenstadt innerhalb der späteren Umbauten wiederaufzufinden, so dafs man jetzt drei Werke an seinen Namen knüpfen kann, ein Fall, der in der frühmittelalterlichen Baukunst äufserst selten ist.

Zu Aachen befafsen die Karolinger schon um die Mitte des Jahrhunderts eine Pfalz, die Karl, dem die dortigen Bäder wohlthaten, später von Grund aus neu aufbauen liefs. Von diesem seinem Palaste ist jedoch heut nichts mehr erhalten, und selbst die sorgfältigsten Untersuchungen haben kaum vermocht über die Lage desselben genauere Auskunft zu geben. Nur so viel wissen wir, dafs der Bau mit aufserordentlichem Prachtaufwande geführt wurde, dafs Schaaren von Kunsthandwerkern aller Art, die zum Theil von fernher herbeigeholt worden, thätig waren, und dafs selbst ein Theil der Baumaterialien, kostbare Marmorsäulen etc. aus Italien mit unsäglichen Mühen über die Alpen bis hierher geschafft wurden. Ebenso einzelne plastische Werke, so die heut untergegangene Reiterstatue Theoderichs des Grofsen aus Ravenna und die noch erhaltene antike Bärin, welche lange Zeit für eine der karolingischen Periode angehörige Copie der Wölfin auf dem römischen Kapitol galt. Erhalten ist dagegen die Palast-

kapelle, zugleich die grofse Hof- und Staatskirche des Reiches, die wir in architektonifcher Beziehung als die Summe des künftlerifchen Könnens der Zeit anfehen dürfen. Sie war es, die der Stadt im Franzöfifchen den Namen gab (Aix-la-Chapelle). Im Bezirk des Palaftes felbft gelegen ftand fie durch einen hölzernen Gang in ihrem Obertheile direkt mit den kaiferlichen Gemächern in Verbindung. Der Bau begann im Jahre 796 und wurde 804 geweiht.

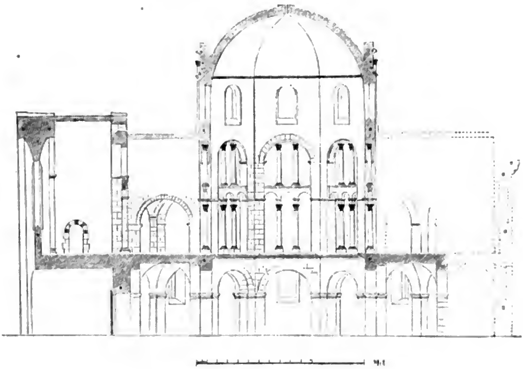
Die Anlage befteht aus einem mittleren mit achtfeitiger halbrunder Kuppel überwölbten Achteck, um welches fich in zwei Gefchoffen ein Seitenfchiff legt. Dies ift aus dem Sechszehneck mit abwechfelnd gröfseren und kleineren Seiten conftruirt, fo dafs fich im Obergefchofs zwifchen je zwei rechteckige Gewölbejoche der Decken jedes Mal ein dreifeitiges mit der Spitze gegen den Mittelfchiffspfeiler gekehrtes Gewölbefeld einfchiebt. Der Hauptraum fteigt bafilikaartig über das Nebenfchiff hinaus und empfangt durch Oberfenfter direktes Licht. Mit Recht



Aachen. Palaft-Kapelle. Grundrifs.

nennt Einhart die Kirche deshalb »Bafilika«, eine Aeufserung die nicht immer richtig verftanden worden. Ein rechtwinkliges, gleichfalls zweiftöckiges Altarhaus fchlofs den Bau im Often ab. Es ift heut verfchwunden und ein fchlanker frühgothifcher Chorbau aus dem Jahre 1353 nimmt feine Stelle ein. In hoher Bogennifche präfentirt fich im Weften die rechtwinklige von zwei runden Treppenthürmchen flankirte Vorhalle. Das Syftem des Hauptfchiffes entwickelt fich, wie der Durchfchnitt zeigt, fo, dafs die rundbogige Arkade des Erdgefchoffes fich über einem einfachen Kämpfergefims ohne Detailgliederung aber in gefälligem Verhältnifs gegen das Nebenfchiff öffnet. Darauf folgt in der Höhe des Fufsbodens der Empore ein Gurtgefims. Die ganze Höhe der Galerie ift in jeder Achtecksfeite in einer grofsen Arkade erfchloffen, die aber durch Einfügung zweier Säulenftellungen über einander doch wieder in fich gegliedert ift. Am Kämpferanfatz der Kuppel fchliefst ein zweites Gurtgefims das Ganze ab. Die Pfeilerbildungen find fo einfach wie nur denkbar; die Fenfterfchrägen und Gurtbögen

gar nicht gegliedert, die wenigen Gesimse höchst anspruchslos. Dieses Fehlen der Detailbildungen aber ist bedingt durch die ursprüngliche Decorationweise des Innern. Der ganze Raum nämlich war, wie Verfasser glaubt, von oben bis unten mit Mosaikgemälden auf Goldgrund bedeckt, wie dies S. Marco in Venedig noch ganz, S. Vitale in Ravenna wenigstens theilweise zeigt. Das vorige Jahrhundert erst setzte an Stelle der Reste dieses prachtvollen Schmuckes eine nüchterne Stucco-decoration. Bei der gegenwärtigen Restauration der Kirche, aber soll wenigstens ein Theil der Mosaiken im Anschluss an vorhandene ältere Zeichnungen erneuert werden. Die Fussböden deckte buntes Steinmosaik. Alle Pfeilerbögen und der



Aachen. Palast-Kapelle. Durchschnitt.

ganze untere Theil des Bauwerkes waren in Quadermauerwerk hergestellt, der Rest aus Bruchsteinen. In späterer Zeit verändert sind nur der Oberbau der Vorhalle, das ursprüngliche Zeltdach der grossen Kuppel und das Altarhaus, weshalb unser Holzschnitt von ihnen absieht.

Bei dieser originellen hier in den gröbsten Zügen skizzirten Gestalt des Bauwerkes drängt sich die Frage nach den Gründen auf, die gerade für diese hoch bedeutende Schöpfung eine von der allgemein gültigen Form der abendländischen Kirchenanlage abweichende Gestaltung wählen liessen; um so mehr, als ein St. Gallener Mönch, der uns eine Reihe von Anekdoten zum Leben Karl's aufbewahrt hat, angiebt, der Bau sei nach der eigenen Disposition des Kaisers ausgeführt, was denn doch, wenn es überhaupt auf Wahrheit beruht, besonders auf diese abnorme Gesammtform bezogen werden muss. Die Ansicht, dass etwa byzantinische Hofkirchen das Vorbild abgegeben, ist längst verworfen; mit mehr Grund hat man auf die Kirche S. Vitale in Ravenna hingewiesen und in Aachen

eine freie Copie dieses Werkes sehen wollen. Zweifellos war der prachtvolle mosaikengeschmückte Bau des Julianus Argentarius mit seinen Erinnerungen an Justinian dem Kaiser bekannt; er oder seine Architekten haben sich seiner auch bei der Conception der Aachener Kirche erinnert. Mehr aber als der Gesammteindruck von S. Vitale hat in Aachen nicht eingewirkt; in allen Einzelheiten stehen beide Bauten selbständig neben einander. Nur die Idee eines achteckigen Mittelraumes, der über ein zweigeschossiges Seitenschiff noch emporsteigt, mit dem quadraten Altarhaus im Osten und einer ähnlichen Vorhalle im Westen ist ihnen gemein. Namentlich ist das Aachener Gewölbesystem durchaus selbständig.

Ganz besondere Aufmerksamkeit verdient hier, wie schon erwähnt, die Eindeckung des oberen Seitenschiffes; vielleicht die sorgfältigst überdachte Construction des früheren Mittelalters überhaupt. Um dem Schub der Kuppel zu begegnen, was in Ravenna namentlich die niedrigen Halbkuppeln der Exedren thun, liefs man die Gewölbe der Empore von den Umfassungsmauern aus schräg gegen das Mittelschiff ansteigen, wodurch sie gewissermafsen als um das Ganze herumlaufende Strebebogen functioniren. Aesthetisch gewann man dabei die Möglichkeit einer besseren Ansicht der Mosaiken dieser Decken für den Betrachter vom Fufsboden des Mittelraumes aus. Zugleich aber war sich der Architekt wohl bewufst, dafs ein Tonnengewölbe, welches in schräger Richtung (in einem stumpfen Winkel) die Wand trifft, erheblich weniger Widerstandskraft in den Schnittlinien besitzt als ein solches, bei dem der Schnittwinkel ein rechter ist. Um diesen trotz der schräg abfallenden Decke zu gewinnen, bildet er in den Umfassungsmauern bogenförmige Nischen, die den einzelnen Gewölbebreiten genau entsprechen. Der Schildbogen, in dem sich die beiden Cylinderflächen von Decke und Wand jetzt schneiden, liegt nun seiner Hauptrichtung nach in einer schiefen Ebene, gegen welche das Tonnengewölbe winkelrecht anfällt, so dafs sein Schub dadurch viel voller und gleichmäfsiger aufgefangen wird, als wenn die schräge Fläche gegen die gerade Wand liefe (Mertens). Einer für jene Zeit so ungemein fein überdachten Construction gegenüber kann man sich des Verdachtes kaum erwehren, dafs irgend ein heut verschwundenes Bauwerk des Alterthums das Vorbild dafür abgegeben. Zu den Feinheiten der Construction ist ferner die geschickte Anbringung von Strebepfeilern an der Mittelkuppel zu rechnen. Im Innern als Theil des Mittelschiffspfeilers functionirend, treppen sie sich dicht über den Pultdächern des Seitenschiffes ab und steigen an den Ecken des Obergeschosses in Form ziemlich stark ausgesprochener Pilaster mit Compositkapitellen auf. Bekanntlich ist der Strebepfeiler an den römischen Gewölbebauten durchaus nichts seltenes. Von ihnen lernte ihn die romanische Baukunst Frankreichs kennen, während er Deutschland mit alleiniger Ausnahme von Aachen in vorgothischer Zeit fremd ist. An seiner Stelle herrscht hier die Lisene. Sein Vorkommen in Aachen deutet also auf ein Studium antiker Bauten, wie denn ein solches auch aus allen Details hervorleuchtet. Trotz aller Verwilderung und Rohheit der Form standen Künstler und Handwerker noch immer auf dem Boden der römischen Tradition. Wie sehr man aber zugleich doch schon das richtige Verständnifs für die antike Formgebung verloren, zeigt gerade der Abschlufs dieser Streben, die ganz sinnlos in korinthische Kapitelle auslaufen.

Man hat vermuthet, diese hätten das Hauptgesims getragen; das aber war nicht der Fall. Die Kapitelle waren vielmehr nur ein ungeschickter ornamentaler Abschluss des Pfeilers.

Die originelle Portalbildung mit der von zwei runden Treppenthürmchen flankirten Vorhalle und ihrer grossen Bogennische ist das Vorbild für eine Reihe ähnlicher Anlagen geworden, in denen nur die Eingangsnische fortfällt. Noch die gewaltige Façade des Domes zu Paderborn (1068) beruht auf dem hier nach ravennatischem Vorgange gegebenen Motive. Ueber dem Portal öffnete sich eine Art Loggia, welche durch dieselbe zweigeschossige Säulenstellung gegliedert war wie die Arkaden des Innern. Ob auch hierfür die heut verschwundene älteste Vorhalle von S. Vitale den Anstoss gegeben, ist zweifelhaft, sicher findet sich eine verwandte Anordnung an den Resten des Palastes Theoderichs. Wie noch heut in Rom der Papst an festlichen Tagen von den ganz analogen Loggien der Peterskirche und des Laterans dem versammelten Volke den Segen ertheilt, so hat auch hier wohl der Kaiser sich bei besonderen Gelegenheiten öffentlich gezeigt. Im Obergeschoss haben wir den Glockenstuhl zu denken, nicht aber auf den kleineren Rundthürmen, wie bisweilen angenommen wird.

Zieht man schliesslich die Summe des Charakteristischen an diesem Bauwerk, um dadurch ihm und so zugleich seinem Baumeister ihre Stellung in der Gesammtentwickelung anzuweisen, so muss man gestehen, dass der Hauptwerth namentlich nach dem Untergange der Mosaiken fast ausschliesslich in der Art des Aufbaues liegt; und stellt man diesen mit älteren Rundbauten zusammen, so findet man, dass das Bestreben den Druck der grossen Kuppel auf gewisse Einzeltheile des Werkes hinzulenken und den Rest der Mauern möglichst zu entlasten, wie es uns im Gegensatz zu der Wölbung des Pantheon an der Minerva medica zu Rom und San Vitale zu Ravenna entgegentritt und wie es in geradezu glänzender Weise S. Lorenzo maggiore in Mailand zeigt hier keine Fortschritte macht, indem an diesem Bau wieder die ganze Umfassungsmauer mit ihren Gewölben die tragende Function ausübt, welche die acht Kuppelpfeiler mit ihren Streben selbständig nicht zu leisten vermöchten (Mertens). Wohl aber ist die Wölbungsweise im Einzelnen ein Zeugniss von der hohen Bildung des Architekten. Zu beachten ist endlich, dass die Kirche constructiv ein völliger Pfeilerbau war. Die rein decorativen Säulen, welche die oberen Arkadenöffnungen füllen, stammen von einem antiken Bau.

Mit Bewunderung sahen die Zeitgenossen auf das Werk, und trotz seiner aussergewöhnlichen Form und der für architektonische Unternehmungen wenig geeigneten Zeit, die bald folgte, ist der Einfluss desselben auf die gleichzeitige Baukunst deutlich zu verfolgen. Nicht dass sich von der halb antiken Ornamentik und Construction der Stil weiter entwickelt hätte; die Einwirkung bleibt vielmehr rein äusserlich. Die ungewöhnliche Gesammtgestaltung wurde einfach mehr oder minder getreu copirt. Zunächst scheint die Anlage vorbildlich für die kaiserlichen Pfalzkapellen geworden zu sein. Im Nymwegen entstand im Anschluss an den dortigen Palast noch unter Karl eine Reproduktion; unter Ludwig eine solche zu Diedenhofen, und selbst die zweigeschossigen fast immer quadraten Schlosskapellen an romanischen Burgen noch lassen freilich sehr verdunkelt das Nach-

wirken des Aachener Baues erkennen. Doch auch an Klöftern und Bifchofsfitzen ahmte man das Werk Einhart's nach, fo zu Mettlach in dem fogenannten alten Thurm, zu Lüttich in der St. Johannskirche, in der Kirche des Nonnenklofters zu Ottmarsheim, an dem verfchwundenen alten Dom zu Magdeburg und wenigftens theilweis an der Stiftskirche zu Effen. Befonders fcheint auch den Zeitgenoffen die originelle Gliederung der grofsen Arkadenöffnungen ins Auge gefallen zu fein. Es ift dies gleichfalls eine antike Behandlungsweife, deren ältetes uns bekanntes Beifpiel wir in der urfprünglichen Geftaltung des Pantheon (nach Adlers Reftauration) zu fehen haben, die aber in den Thermenanlagen der fpäteren Zeit ziemlich beliebt gewefen zu fein fcheint. Sie kehrt ohne weiteren Anfchlufs an die Aachener Formen in der erften Hälfte des XI. Jahrhunderts in der Kirche Maria im Kapitol zu Cöln wieder, verfchwindet aber dann aus der mittelalterlichen Baukunft. —

Auf feiner Befitzung Michelftadt in der heutigen heffifchen Provinz Starkenburg hatte Einhart fchon vor 819 eine mönchifche Anfiedlung »eine Cella« gegründet, die er in jenem Jahre in Gemeinfchaft mit Imma für den Fall ihres kinderlofen Abfterbens dem Klofter Lorfch vermachte. In der Abficht das Anfehen dieser feiner Stiftung zu heben, ftrebte er danach, fie in den Befitz wunderthätiger und damit den Zuflufs von Gläubigen befördernder Reliquien zu fetzen. Lange Zeit war jedes Bemühen umfonft, denn derartige Schätze wurden von ihren Befitzern felbftverftändlich nur in den allerfeltenften Fällen fortgegeben. Endlich zeigte fich eine Gelegenheit zur Realifirung feiner Wünfche, wie er ausführlich in feiner »Gefchichte der Uebertragung der Körper der h. h. Märtyrer Petrus und Marcellinus fchildert, eine Erzählung, die wenigftens im kurzen Auszuge hier ihren Platz finde: Am Hofe von Aachen hielt fich im Jahre 827 ein Diakon aus Rom mit Namen Deusdona auf. Mit ihm fprach Einhart gelegentlich über fein Begehr, da er wufste, dafs Rom eine reiche Fülle von Reliquien befafs. In jener Zeit gerade war man dort mit der Aufräumung der Katakomben befchäftigt; fo waren z. B. 817 zweitaufenddreihundert Körper nach Sta. Praffede übergeführt worden. Der fchlaue Italiener, der hier eine Gelegenheit witterte, Vortheil zu ziehen, erzählte, als er fich von Einhart's Eifer für die Sache überzeugt, dafs er felbft mehrere heilige Leichname befitze, die er gegen Erftattung der Reifekoften in die Heimath und Stellung eines Maulthieres verkaufen würde. Sofort nahm Einhart diefe Bedingungen an und gab ihm feinen Secretär Ratleic nebft einigen Begleitern mit, um die Heiligthümer in Empfang zu nehmen. Die günftige Gelegenheit benutzte auch Abt Hilduin von St. Denis, um feinerfeits einen Priefter zu gleichem Zweck mit nach Rom zu fenden. Als die Franken dort angekommen waren, ftellte fich bald heraus, dafs Deusdona fie belogen hatte, und weder felbft Reliquien befafs noch auch nur die Ueberlaffung folcher vermitteln konnte. Ratleic liefs fich dadurch aber nicht entmuthigen, fondern blieb entfchloffen, es kofte was es wolle, den Willen feines Herrn zu erfüllen. Deshalb fchien es ihm rathfam mit Deusdona, dem einzigen Menfchen, den er in der fremden Stadt

kannte, trotz feines Betrugs nicht zu brechen. Aufmerkfam durchwanderte er die Kirchen und unterfuchte die darin vorhandenen Gräber von Heiligen; endlich entdeckte er, dafs die Körper der heiligen Petrus und Marcellinus in einer Krypta (Katakombe der heiligen Helena?) an der Via Labicana neben der jetzt verfchwundenen Kirche S. Tiburcio leicht und ohne Auffehen zu ftehlen wären. In Deusdona's Gefellfchaft ftieg man Nachts hinab, ftärkte fich durch frommes Gebet zu dem Vorhaben, erbrach den Stein und fand zu vorderft den Körper des heiligen Marcellinus, der mit gröfstem Refpect in ein bereitgehaltenes Tuch gewickelt und von Deusdona in feine Wohnung bei S. Pietro in vincoli getragen wurde. Ratleic hatte erreicht, was er gewollt, und hätte fich damit begnügen können. Jetzt aber kamen ihm religiöfe Bedenken, ob es nicht fündhaft fei, den Körper des einen Heiligen mit fich zu nehmen und feinen Gefährten im Märtyrerthum zurückzulaffen, nachdem beide über fünfhundert Jahren in gemeinfamer Gruft geruht. Davon aber wollte Deusdona nichts wiffen, dem die Sache zu gefährlich war, und der mit einmaliger Hülfeleiftung feine volle Schuldigkeit gethan zu haben glaubte. Stand doch nach damaligem römifchem Gefetz der Tod auf Schändung von Gräbern. An feiner Stelle liefs fich ein griechifcher Mönch, Bafilius, zu dem neuen Streich bereit finden. Wieder gelang Alles nach Wunfch und im Befitz zweier ganzer Heiligen rüftete man zur Abreife. Weniger glücklich war unterdeffen Hilduins Abgefandter gewefen, der den Körper des heiligen Tiburtius aus der gleichnamigen Kirche entwenden wollte, aber bei der Feftigkeit des Verfchluffes davon abftehen und unverrichteter Sache in die Heimat zurückkehren mufste. In aller Stille fandte Ratleic feinen koftbaren Schatz voraus, und nachdem er felbft noch fieben Tage gewartet, um fich zu vergewiffern, dafs der Raub unentdeckt geblieben, brach auch er endlich auf. In Pavia hatten fich beide Parteien in der Kirche S. Giovanni, deren Benefiziar Einhart war, Rendezvous gegeben und trafen auch glücklich zufammen. Von nun an war kaum noch Gefahr zu befürchten. Boten gingen an Einhart ab, und fchon in Solothurn traf man auf eine von diefem entgegengefandte Escorte. Da das Geheimnifs jetzt nicht mehr gewahrt zu werden brauchte, fo verbreitete fich die Nachricht von der Ankunft der Reliquien fchnell durch das Land, und von allen Seiten ftrömten verehrende Gläubige herbei. Der Reft der Reife glich einem Triumphzuge.

Mit der Ankunft in Michelftadt aber war der letzte Akt des Stückes noch nicht gefpielt und Einhart's Sorgen nicht zu Ende. Hilduin's Abgefandter, der die Reife doch nicht ganz vergeblich gemacht haben wollte, hatte nämlich in Pavia nächtlicher Weile einen Theil vom Körper des einen Heiligen entwendet und ihn feinem Abte übergeben, der damit wohl zufrieden war. Nicht fo Einhart, welcher fürchtete, dafs das Anfehen feines Befitzes unter der allmälig ruchbar werdenden Kunde von dem Diebftahl leiden könnte, und daher alles aufbot, Hilduin zur Herausgabe des Entwendeten zu bewegen. Nach vielen Bitten und Vorftellungen erft gelang es ihm. Nicht weniger fchwer aber traf ihn der Umftand, dafs den Heiligen der Aufenthalt in Michelftadt nicht zufagte, und fie durch allerlei Erfcheinungen die Weiterführung verlangten. Nur ungern und erft auf die ausdrücklichften Mahnungen entfchlofs er fich, auf feinen

Lieblingswunfch, die Reliquien an dem Orte zu haben, den er fich felbft zum dauernden Ruhefitz erwählt, und an dem er bereits eine Kirche gebaut, zu verzichten; aber dem Willen der Heiligen wagte er nicht den Seinigen entgegenzufetzen. Im Januar 828 brach man wieder auf, um jedoch fchon einige Meilen weiter nördlich zu Mühlheim (Seligenftadt) den genehmen Platz zu finden. Eine Fülle von Wundern beftätigte die Zufriedenheit wie die grofse Macht des Märtyrer und tröftete fo Einhart über das Scheitern feines urfprünglichen Projectes. — Soweit feine eigene Erzählung, die in ihrer Naivetät ein werthvoller Beitrag zur Kultur- und Religionsgefchichte jener Periode ift.

Zur Zeit der Schenkung ftand in Michelftadt nur eine befcheidene hölzerne Bafilika, in Seligenftadt ein kleiner Steinbau. Bald aber begann an dem erfteren Orte ein Neubau, der 827 fertig und nur der noch fehlenden Reliquien wegen ungeweiht war. Die Entftehungszeit diefer älteften, heut wenigftens in Reften erhaltenen, Langhauskirche Deutfchlands ift alfo in die Zwifchenzeit von 815—827 zu fetzen. Sie war nach Einhart's Zeugnifs ein ziemlich bedeutender Bau. Heute ftehen freilich nur noch unter fpäterer Ueberkleidung die fchlanken Pfeiler des Mittelraumes mit ihren Arkaden, die Mauern des Langhaufes, fo wie vereinzeltes an den Oftheilen. Wahrfcheinlich war es eine T förmige Bafilika mit drei Konchen am Querfchiff. Die karolingifchen Pfeiler und Bögen find aus befonders zu diefem Zweck geformten flachen Ziegeln, mit breiten Mörtelfugen zwifchen fich, hergeftellt, die Wände in Bruchfteinmauerwerk. Der römifche Einflufs macht fich alfo in der Technik hier noch entfchieden geltend; ihn erkennt man auch in der Bildung der Pfeilergefimfe und Bafen. Am beften am ganzen Bau erhalten ift die Krypta, deren reicher und fonft nicht wieder vorkommender Grundrifs den Coemeterien der altchriftlichen Katakomben nachgebildes ift. Auch der Umftand, dafs diefe Gruft fo tief in der Erde liegt, dafs eine Erhöhung des Kirchenfufsbodens nicht nöthig war, und zugleich völlig fenfterlos ift, kennzeichnet fie als eine Copie jener römifchen Anlagen. Der Zugang zu ihr fand abweichend von der allgemeinen (fpäteren) Sitte von aufsen an der Südfeite ftatt, ähnlich wie zu S. Michael in Fulda (820—22).

Etwas beffer find wir über den Seligenftädter Bau unterrichtet, der noch im Jahre 828 begann, freilich nicht durch gröfsere erhaltene Refte, denn auch hier find nur die Mauern der drei Schiffe und die Arkaden, mit ihren neun Pfeilern auf jeder Seite, die im ganzen mit den Michelftädter übereinftimmen, karolinifch, während fogar die Krypta bei fpäteren Umbauten verfchwunden ift. Dafur aber ergiebt fich aus Einhart's Schriften einiges über ihre Geftalt. Die Anlage glich den italienifchen Bafiliken: vor der Weftfront befand fich das Atrium, von dem aus drei Thüren in die drei Schiffe der Kirche führten. An diefer Stelle befafs diefelbe eine Empore, die tief genug war, dafs ein Altar darauf ftehen konnte; wir haben uns diefelbe alfo als eine Art Weftchor zu denken. Wenn ein folcher aber auch bei Kirchen mit ausgefprochener Weftfaffade wie hier vorkommen konnte, fo mufs die Verbreitung der doppelchörigen Anlage in jener Frühzeit noch viel allgemeiner gewefen fein, als man gewöhnlich annimmt. Von jenem erhöhten Punkte aus, alfo getrennt von den eigentlichen Kirchenräumen, pflegte Einhart dem Gottesdienfte beizuwohnen, ein

Platz der in feiner merkwürdigen Analogie mit der Lage der Kaiferloge in Aachen nicht ohne Bedeutung ift. In beiden Fällen findet die Ifolirung des Kirchenpatrones ftatt, und beide Male wird hierfür die Emporkirche und der Platz im Weften gegenüber dem Altar gewählt. Es klingt auch hier wieder derfelbe Gedanke an, der fpäter zur Entftehung der Doppelkapellen führte. Der Glockenthurm ftand nicht an der Weftfront, ift alfo wohl ifolirt vom Kirchengebäude zu denken.

Erfter Abt des zu Seligenftadt gegründeten Klofters war Einhard felbft. Ungewifs nur bleibt es, ob er erft in diefer fpäteren Zeit die Weihen empfangen, oder ob er fchon von Jugend auf Priefter gewefen. Nach den Sitten der Zeit wäre weder feine Ehe als ein Zeugnifs gegen den geiftlichen Beruf, noch der Umftand, dafs er fchon früh als Inhaber von Abteien und Pfründen auftritt, als ein Beweis dafür anzufehen. Da er aber in Seligenftadt felbft gelegentlich die Meffe lafs, fo mufs er wenigftens zu diefer Zeit die Weihen befeffen haben. Mit zunehmendem Alter traten denn auch die religiöfen Beziehungen bei ihm mehr und mehr in den Vordergrund; in den Erzählungen der Translatio finden wir ihn völlig im Wunderglauben der Zeit aufgehend, jede einzelne That feiner Märtyrer berichtet er mit naiven Genügen und dankbarer Bewunderung.

Von Geftalt war er auffallend klein, was ihm aus einer Verftümmlung des eigenen Namens den Spottnamen »Nardelchen« eintrug, dabei von einer dem Queckfilber ähnlichen Beweglichkeit und Unruhe, freilich zugleich beftändig thätig und von grofser Arbeitskraft. Dies unruhige Wefen, verbunden mit der körperlichen Kleinheit, machte ihn zur Zielfcheibe mannigfacher Neckereien der Freunde, wovon eine Anzahl noch erhaltener witziger Epigramme Zeugnifs ablegt. So hatte Alkuin eines Tages einen Scherz in Verfen, wie es fcheint an feine Hausthür geheftet, der mit den Worten begann: »Klein ift die Thür und klein der Bewohner des Haufes« und mit »Nardelchen, Du mein Kleiner, fei mir gegrüfst« fchlofs. Bifchof Theodulf von Orleans fchildert ihn im Jahre 796 folgendermafsen:

> Nardelchen trippelt behend und hurtigen Schritts auf und nieder,
> Hier bald ift er, bald da, emfig, der Ameife gleich.

Aber er fährt gleich darauf fort:

> Ob auch winzig der Körper, ein mächtiger Geift wohnt darinnen;
> Hoher Gedanken Flug herrfcht in dem engen Gehäus.

Und diefe Gegenüberftellung der äufseren Erfcheinung Einhart's mit feiner geiftigen Bedeutung findet fich auch in einigen Verfen Walafried Strabo's:

> Höchfte Verehrung gebührt nicht minder dem würdigen Vater
> Befeleel, der beherrfcht mit feltner Begabung der Künfte
> Weites Gebiet vollauf. So beherrfchet der Himmelsfchöpfer
> Alles im Weltenraum, das Grofse und Kleine durchdringend. —
> Hat je reicheres Wiffen und Können ein Riefe befeffen,
> Als wir glänzen es fehen in unferem winzigen Männlein?

Wahrlich ein beredtes Zeugnifs für das hohe Anfehen, welches unfer Meifter bei feinen Zeitgenoffen befafs; fchon fie nannten ihn den »grofsen Einhart«.

Wenn auch die kritifche Beurtheilung feiner Schriften uns heute zeigt, dafs er an gründlicher klaffifcher Bildung hinter diefem oder jenem Gelehrten des karolingifchen Kreifes zurückgeftanden, fo kam ihm an univerfeller Bedeutung doch kein Anderer nur nahe. Ludwig legte den meiften Werth auf feine ftaatsmännifche, die Zeitgenoffen auf feine künftlerifche Thätigkeit. Und fo wenig wir auch heut im Stande find, die letztere in ihren einzelnen Leiftungen im Detail zu reconftruiren, fo ift doch das eine mit Sicherheit feftzuhalten, dafs er an der Spitze der ganzen künftlerifchen Production feiner Zeit geftanden, durch perfönliche Begabung und glänzende äufsere Stellung eine der eigenartigften Künftlererfcheinungen des gefammten Mittelalters.

Er ftarb hochbetagt am 14. Mai 840 und wurde zu Seligenftadt begraben.

Anmerkungen.

Der urfprüngliche Name des Künftlers ift, wie wir ihn gegeben, »Einhart (Einhard)«. Erft im weiteren Verlaufe des Mittelalters ging die in der Ausfprache übliche Trennung des Diphthongen (E-inhart) auch in die Schrift über, wodurch dann »Eginhart (Eginhard)« entftand.

Die hiftorifche Literatur über Fulda und Einhart ift ziemlich reichhaltig, hervorzuheben find namentlich Pertz (auch die deutfche Ausgabe), Jaffé, Boehmer, Wattenbach, Teulet, Ideler, Browerus, Weinkens, Mabillon. Kunftgefchichtlich fiehe für Aachen, Mertens bei Förfter: Bauzeitung 1840; Förfter: Denkmale Bd. III. und Hübfch: Altchr. Bafiliken. Eine erfchöpfende Publication diefes fo wichtigen Werkes fehlt noch immer. Die hier gegebenen Holzfchnitte find durch gütige Vermittelung des Herrn Oberregierungsrathes Claeffen nach den genauen Aufnahmen der Aachener Bauhütte gefertigt, machen alfo den älteren Abbildungen gegenüber auf gröfsere Zuverläffigkeit Anfpruch. Für Michelftadt fiehe G. Schäfer in der Zeitfchrift für bildende Kunft 1874; für Seligenftadt Naffauer Annalen XII und Archiv für heffifche Gefchichte XIII. Abfichtlich ift eine Detailfchilderung der Bauten vermieden und mehr ihre befondere Bedeutung innerhalb der gefchichtlichen Entwickelung betont worden, foweit dies in dem engen Rahmen möglich war.

II. III.

TUOTILO VON ST. GALLEN.

DER H. BERNWARD.

Von

Alwin Schultz.

Tuotilo von St. Gallen.

† nach 912.

Die Chroniken und Annalen, denen wir Mittheilungen über die Kunſtzuſtände des früheren Mittelalters verdanken, ſind ausnahmslos von Geiſtlichen geſchrieben. Dieſe haben es natürlich vorgezogen die Bauten, welche in ihren Kirchen und Klöſtern ausgeführt wurden und die verſchiedenen Kunſtwerke, mit denen man jene ausſchmückte, zu ſchildern, die Namen der kunſterfahrenen Brüder zu erwähnen und deren Ruhm zu verbreiten, als der weltlichen Meiſter zu gedenken, welche Burgen und Schlöſser, Wohnhäuſer u. ſ. w. errichteten und mit ihren Kunſtwerken verzierten. So kommt es, dass wir von den Leiſtungen der Laien wenig oder gar nichts erfahren, während doch ſicher in Italien und den übrigen durch die Römerherrſchaft cultivirten und civiliſirten Ländern die bildende Kunſt während der nächſten Jahrhunderte, die der Auflöſung des weſtrömiſchen Reiches folgten, gewöhnlich von Laien geübt wurde. Nebenbei mögen Weltgeiſtliche und Mönche ſich in der Kunſt verſucht haben, doch erſcheint es immerhin wahrſcheinlich, daſs in den gedachten Ländern die Laien nie aufgehört haben als Künſtler thätig zu ſein.

Anders lagen die Verhältniſſe, wie wir im erſten Capitel geſehen, in den Gegenden, die dem Chriſtenthume und gleichzeitig der Cultur erſt gewonnen werden muſsten, alſo auch in dem gröſseren Theile von Deutſchland. Die Miſſionäre, die da das Chriſtenthum predigten, die Weltgeiſtlichen und Mönche, die das von jenen begonnene Werk fortſetzten, die erſten Kirchen gründeten und Klöſter anlegten, von denen aus Bildung und Geſittung ſich unter die rohen Maſſen der Neubekehrten verbreiten ſollte, alle dieſe konnten kaum darauf rechnen in ihren Gemeinden Leute vorzufinden, die ihnen Kirchen und Kloſtergebäude zu Danke auszuführen, geſchweige denn die nothwendigen Bildhauer- und Malerarbeiten zu übernehmen im Stande waren. Da muſsten die Aebte und ihre Mönche, die Biſchöfe ſammt ihrer Clériſei zunächſt ſelbſt Hand anlegen und es ſich angelegen ſein laſſen, unter ihren Hörigen ſich nach und nach brauchbare Arbeitskräfte zu erziehen. Die Aufgabe, die ein Kloſter in jenen Jahrhunderten zu erfüllen hatte, war eine überaus ſchwere und ſchwierige. Abgeſehen davon, daſs die Pflege der Wiſſenſchaft wie der Kunſt, den Mönchen vom Orden des heiligen Benedict zur Pflicht gemacht wurde, daſs ſie Schulen hielten, Bibliotheken anlegten und durch eigene Arbeit vergröſserten, wiſſenſchaftliche Studien trieben und unter einander in dieſer Richtung wetteiferten, die bildende Kunſt wie die

Poefie und Mufik übten, abgefehen davon, fage ich, mufsten fie auch der Beftellung ihrer Ländereien volle Aufmerkfamkeit widmen, Wälder ausroden, Sümpfe trocken legen, die Obft und Gemüfecultur verbeffern, kurz auch hinfichtlich ihrer Landwirthfchaft der ganzen Umgebung vor allem ihren Gemeinden ein zur Nachahmung anlockendes Beifpiel geben. Dafs fie die Kleinhandwerke felbft betreiben mufsten, liegt auf der Hand; doch war es da leichter unter den Hörigen die entfprechenden Arbeitskräfte aufzutreiben. So bildet ein Klofter jener Zeit, alfo etwa im achten oder neunten Jahrhundert, ein kleines Gemeinwefen für fich; um die Kirche und die Wohnungen der Mönche gruppiren fich Stallungen und Scheuern, Malzdarren und Brauereien, Werkftätten von Böttchern, Seilern, Schuftern, Sattlern, Waffenfchmieden und Schildmachern, von Drechslern, Goldfchmieden, Schloffern, Walkern u. f. w. und felbftverftändlich Wohnungen für Fremde und Pilger.

Ueber alle diefe Arbeiter und Werkftätten hatten die Mönche die Auffícht zu führen, da deren Erzeugniffe ihnen unumgänglich nöthig waren und fie nothgedrungen dafür forgen mufsten, dafs alles, deffen fie zum Leben bedurften, bei ihnen angefertigt wurde; einmal exiftirte ein unabhängiger Handwerkerftand noch nicht, von dem fie ihre Bedürfniffe hätten entnehmen können, dann wären auch die Waaren, welche durch den Handel etwa zu erwerben waren, ihnen bei dem immerhin fühlbaren Mangel an baarem Gelde zu theuer zu ftehen gekommen. Meiftentheils werden die Mönche allerdings an den Handwerksarbeiten kaum Theil genommen haben, und Fälle, dafs fie felbft bei den Bauten Hand anlegen mufsten, wie wir die Fuldenfer Mönche in dem Libellus supplex Carolo M. porrectus haben klagen fehen, mögen nicht zu häufig gewefen fein; ihre Thätigkeit befchränkte fich gewöhnlich wohl darauf, dafs fie zu den Bauten die Pläne entwarfen, die Ausführung leiteten und etwa die eine gröfsere Kunftfertigkeit erheifchenden Arbeiten, alfo Sculpturen, Malereien etc. eigenhändig vollendeten. Es lag aber natürlich im Intereffe einer Kloftergemeinfchaft unter den Brüdern Leute zu haben, die derartigen Aufgaben gewachfen waren, und man legte grofsen Werth darauf talentvolle Schüler und Novizen in der Ausübung der bildenden Kunft anzuleiten und ihnen auch durch Reifen nach andern Brüderklöftern Gelegenheit zu bieten ihre Gefchicklichkeit weiter auszubilden. Selbftverftändlich wählte man nur folche Leute aus, deren künftlerifche Anlagen fich deutlich bemerkbar machten; es ift dies ein nicht genug zu beachtender Zug, der die mönchifche Kunft von der handwerksmäfsigen des späteren Mittelalters unterfcheidet. Jene Mönche waren Alle talentvoll, unter den Handwerkern haben jedoch Viele, wenn nicht die Meiften, die Kunft blofs geübt, weil fie doch einen Beruf ergreifen mufsten und Verhältniffe fie gerade zu diefer Wahl beftimmten, ohne dafs fie wirklichen Trieb und Befähigung in fich verfpürten; fie lernen dann eben, was bei der Kunft gelernt werden kann und bleiben ihr Lebtag mittelmäfsige Erfcheinungen. Der Mönch bekam für feine Kunftleiftungen nichts; arbeitete er für andere Kirchen, fo fiel der Erlös feinem Convente zu, der wiederum für den Lebensunterhalt und alle Bedürfniffe feines kunftbegabten Bruders Sorge trug. Nicht des Geldwerthes wegen arbeitete er, fondern feine Thätigkeit, die ja zunächft der Kirche zu Gute kam, galt ihm als ein Gottesdienft;

die Arbeit möglichſt gut auszuführen war ihm eine heilige Pflicht, und was verſchlug es ihm, der der materiellen Sorgen überhoben war, ob er längere Zeit ſeinem Werke widmete? Anders die Handwerksmeiſter des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts. Dieſe wollten und muſsten von ihrer Kunſt leben, ihre Familie erhalten, alſo auch darauf verzichten, auf eine nicht gewinnreiche Arbeit eine längere Zeit zu verwenden. Wie die Bezahlung, ſo die Leiſtung; wird das Werk gut bezahlt, ſo führt es der Meiſter wohl eigenhändig aus; iſt der Lohn geringe, ſo überläſst er die Ausführung einem Geſellen oder Lehrling. Der kunſtverſtändige Mönch wird von ſeinen Brüdern hoch geachtet; die Chroniſten verkünden ſeinen Ruhm und noch in ſpäter Zeit rühmt ſich der Convent einen tüchtigen Künſtler einſtmals unter die Seinigen gezählt zu haben. Der Maler, Bildhauer, Baumeiſter der ſpäteren Zeit iſt ein Handwerker, deſſen Namen höchſtens unter ſeinen nächſten Stadt- und Zeitgenoſſen als der eines geſchickten Arbeiters einigen Klang hat, bald vergeſſen wird und meiſt erſt nach vieler Anſtrengung jetzt noch zu ermitteln iſt.

Bezeichnend für jene ältere Periode der mittelalterlichen Kunſtentwickelung iſt es auch, daſs die mönchiſchen Künſtler meiſt in allen Zweigen der bildenden Kunſt erfahren ſind, daſs ſie ſowohl als Architekten, wie als Bildhauer, Schnitzer, Goldſchmiede, Maler zu arbeiten verſtehen. Wie die Gelehrten derſelben Epoche alle Wiſſenſchaften, die der damaligen Zeit bekannt waren, gewöhnlich ſich aneigneten und in vielen derſelben nach Kräften productiv ſich bewährten, ſo erwirbt ſich ein Künſtler alle Kenntniſſe und Geſchicklichkeiten, die mit ſeinem umfaſſenden Berufe im Zuſammenhange ſtehen. Erſt die Zunftordnungen des ſpäteren Mittelalters machen dieſe univerſelle Auffaſſung der Kunſtübung unmöglich, weiſen einem jeden Künſtler ſein beſtimmt umgrenztes Gebiet an. In Italien ſcheint dieſer Zunftzwang nie ſo drückend geweſen zu ſein, und dem Beiſpiele Italiens iſt es wohl zuzuſchreiben, wenn ſeit dem ſechszehnten Jahrhundert auch in Deutſchland man ſich mehr und mehr von dieſen Feſſeln befreit.

So zahlreich nun auch die in den Kloſterchroniken, Annalen, Biographien überlieferten Notizen über die künſtleriſche Thätigkeit von Mönchen uud Weltgeiſtlichen ſein mögen, ſo wird eine Zuſammenſtellung derſelben, wie ſie z. B. Springer in ſeiner Abhandlung »die Künſtlermöche im Mittelalter« (Mitth. d. k. k. Comm. z. Erf. der Baudenkmale VII. p. 1. ff, Wien 1862.) gegeben hat, dem Kunſtfreunde doch wenig Intereſſantes bieten, ſo wichtig ſie auch für den Forſcher ſein mag, da einmal die Nachrichten theils ſehr kurz ſind und über das Leben und Treiben der Künſtler wenig oder gar keine Auskunft ertheilen, dann aber auch, weil die Werke der erwähnten Meiſter zum gröſsten Theile verloren ſind, uns alſo die Möglichkeit benommen iſt, deren Bedeutung und Werth ſelbſt zu prüfen und feſtzuſtellen. Um ſo höher iſt es zu ſchätzen, daſs wir über einige jener alten Meiſter ausreichende Nachrichten beſitzen und daſs auch von Manchen noch Werke, die unzweifelhaft ihnen zuzuſchreiben ſind, ſich bis auf unſere Tage erhalten haben. Unter dieſen deutſchen Künſtlern aus der Kloſterzelle iſt einer der älteſten und beachtungswertheſten der Sanct-Gallenſer Mönch Tuotilo.

Tuotilo's Leben und Wirken ſchildert höchſt anſchaulich der Mönch von

St. Gallen Eckehard IV. (etwa 980–1036), der Fortſetzer der von Ratpert (Monumenta Germaniae hiſtorica. Script II.) begonnenen Caſus Sancti Galli. Der längſt verſtorbene Künſtler lebte noch friſch in dem Gedächtniſs ſeiner Brüder, die mit Stolz ſich dieſer Zierde ihres Kloſters erinnerten, und ſo konnte denn Eckehard eine Menge Anekdoten erfahren und uns überliefern, die, wenn auch nicht abſolut glaubwürdig, doch uns das Weſen und vor allem die Art des Mannes, wie er ſeinen Genoſſen erſchienen war, recht wohl erkennen laſſen. Die Nachrichten, die Eckehardus minimus (etwa 1220) in der Biographie des Notker Balbulus (Canisius, Lectiones antiquae, VI. 934.) über Tuotilo mittheilt, ſind wörtlich dem Werke ſeines älteren Namensvetters entnommen und verdienen deshalb keine Beachtung.

Die Jugend Tuotilo's fällt in die Zeit, als Grimaldus (841—72) Abt von St. Gallen war. Dieſer hatte den Mönch Iſo aus dem Kloſter Grandval im Jura nach St. Gallen gezogen und ihm die Leitung der Kloſterſchule anvertraut. Zu Iſo's hervorragendſten Schülern gehörten unſer Künſtler und ſeine intimen Freunde, der bereits erwähnte Ratpert († um 900) und Notker Balbulus († 912); mit ihnen gemeinſam wurde auch Salomo unterrichtet, der ſpäter Biſchof von Conſtanz und 890 Abt von St. Gallen wurde und 920 ſtarb. Von dieſer Schulzeit datirt der Widerwille, den die drei Freunde gegen Salomo, der ihnen von Iſo vorgezogen wurde, ſtets bewahrten. Weitere Ausbildung erhielten ſie durch den Iren Möngal, der unter dem Namen Marcellus in das St. Gallenſer Kloſter eingetreten war.

Wer Tuotilo in der bildenden Kunſt unterwieſen hat, davon weiſs Eckehard nichts zu berichten; vielleicht war er ein Schüler des Winihartus von St. Gallen, den der Reichenauer Mönch Ermenricus († 866) einen Daedalus nennt (ſ. Springer a. a. O. S. 38).

Tuotilo war im Gegenſatze zu ſeinem Freunde Notker von athletiſchem Körperbau. Als er auf einer Reiſe von Räubern angefallen wird, und ſeine beiden Begleiter ſchon zu Boden geworfen ſind, reiſst er in Ermangelung von Waffen eine ſtarke Eiche aus dem Boden und ſchlägt ſo die Feinde in die Flucht. Einen anderen Beweis ſeiner an den im Roſengarten gefeierten Heldenmönch Ilſan erinnernden Stärke gab er, als unter Salomo's Regierung ein Mönch, Sindolf, es ſich einfallen lieſs, die Freunde bei ihren Unterhaltungen zu belauſchen und bei dem ihnen nicht wohlgeſinnten Abte zu verklagen. Die drei Unzertrennlichen pflegten mit Genehmigung des Abtes nach der Vesper im Schreibzimmer zuſammenzukommen und ihre Abſchriften zu collationiren. Tuotilo hatte ſchon öfter bemerkt, daſs der Spion an dem Fenſter horchte und beſchloſs ihn zu ſtrafen. Er ſchickte den zaghaften Notker an dem zur Rache beſtimmten Tage fort, ſtellte Ratpert drauſsen in ein Verſteck und wartete am offenen Fenſter. Als Sindolf wieder heranſchlich, packte er ihn plötzlich am Kragen und zog ihn halb ins Fenſter hinein, während Ratpert drauſsen den Rücken des Spions mit einer Geiſsel bearbeitete. Auf das Jammergeſchrei kamen die Mönche herbei, Ratpert verſchwand, aber Tuotilo hielt ſeinen Gefangenen noch feſt und war ſehr erſtaunt den Bruder Sindolf zu erkennen; er habe geglaubt, den Teufel zu faſſen; die Prügel müſsten übrigens wohl von einem Engel applicirt worden ſein,

denn Notker und Ratpert haben ihn im Stiche gelaffen. Salomo ahnte wohl den Zufammenhang, konnte aber gegen die drei nichts unternehmen, da fie im Klofter fich eines zu hohen Anfehnes erfreuten, und tröftete feinen Zuträger, indem er ihn zum Auffeher der Handwerker ernannte.

Wie feine Freunde war er in der Mufik wohl erfahren und verftand fowohl die Saiten-, wie die Blasinftrumente vorzüglich zu fpielen, dabei hatte er eine helle Stimme. Es wurde ihm daher der Mufikunterricht übertragen, und er zählte da auch Söhne aus edlen Gefchlechtern zu feinen Schülern. Er war im Stande fowohl in deutfcher wie lateinifcher Sprache zu dichten, verfafste Hymnen wie die »hodie cantandus est« und »omnium virtutum gemma« und fetzte diefelben auch in Mufik. Diefe Compofitionen verfchafften ihm die befondere Gunft Kaifer Karls des Dicken, dem er fie gewidmet hatte, und veranlafsten den kunftliebenden Monarchen mit Tuotilo gemeinfam zu dichten und zu componiren. Er fchätzte unferen Meifter fo hoch, dafs er den verwünfchte, der folchen Mann veranlafst habe, Mönch zu werden. Denn abgefehen von feinen künftlerifchen Fähigkeiten zeichnete fich Tuotilo auch durch eine feltene Liebenswürdigkeit noch ganz befonders aus. Im Ernft und Scherz war er anmuthig, voll Munterkeit und Humor, dabei in weltlichen wie geiftlichen Wiffenfchaften gelehrt, aber auch mit ganzer Seele feinem Berufe ergeben, eifrig beim Gottesdienft, in der Einfamkeit, wie es einem Mönche wohl anftand, zerknirfcht, unfträflich in feinem Lebenswandel. Er liebte es zu reifen und hatte mache fremde Länder gefehen, dadurch feinen Gefichtskreis erweitert, mannigfache Förderung für feine wiffenfchaftichen und künftlerifchen Studien erreicht. Wo er aber auch auftrat, da verftand er fein hochberühmtes Klofter würdig zu repräfentiren; feine Gelehrfamkeit und Kunftfertigkeit, feine Redegewandtheit und Sittenftrenge verfchafften ihm überall Achtung und Anerkennung. Wenn er jedoch etwas Unfchickliches fah, da wallte fein Zorn auf, und er liefs fich dann leicht zu heftigen Handlungen fortreifsen, wie die von Eckehard erzählte Anekdote zeigt.

Er mufste einmal, um Wollenftoffe (Serge) einzukaufen, nach Mainz reifen. Dort angelangt fand er die Mönche des befreundeten St. Alban-Klofters alle bei der Weinlefe befchäftigt und begab fich einftweilen in ein Wirthshaus, das in der Nähe jenes Klofters lag, um fich etwas auszuruhen, fchickte feine Leute auf den Markt, Speife und Futter zu kaufen, und fetzte fich ermüdet da nieder. Als die Abendftunde herankam, trat der Mönch, welcher die Brüder von St. Alban von der Arbeit abrufen follte, auch in dies Wirthshaus, nachzufehen, ob etwa da einer feiner Confratres fich aufhalte, und da er keinen antraf, auch glaubte, der fremde Mönch, der in der Ecke fafs, fchlafe, fo liefs er fich einen Becher Moft reichen und erlaubte fich mit der Wirthin einige unziemliche Scherze, indem er fie um die Taille fafste u. f. w. Da fpringt Tuotilo entrüftet auf, wirft den pflichtvergeffenen Mönch zu Boden, ftraft ihn mit feiner Reitpeitfche und ruft ihm zu: »das, Bruder von St. Alban, fchickt dir der heilige Gallus«. Auf das Bitten des Bruders verfpricht er, ihn nicht anzugeben, und läfst fich dem Abte melden, der ihn, fobald er feinen Namen genannt, mit den gröfsten Ehrenbezeugungen empfängt. Auf Bitten der Mönche fertigt er ihnen ein goldenes Frontal zum Altarfchmuck und ftellte auf diefem im Relief den in der Herrlichkeit thronenden

Heiland dar. Die Umſchrift, die er wohl ſelbſt verfaſst hat, wie denn der Chroniſt dieſe ſeine Gewandtheit beſonders hervorhebt, lautete:

Ecce polo potior solio terraque scabello.

Dieſe Arbeit galt noch zu Eckehard's Zeiten als ein unvergleichliches Kunſtwerk.



Elfenbeinrelief des Einbands der Handſchrift No. 60 in der St. Gallener Bibliothek.

Wie er nämlich als Dichter und Muſiker ſo Tüchtiges zu leiſten verſtand, ſo war er noch in viel höherem Grade als bildender Künſtler begabt. Er war in der Baukunſt wohl erfahren, zugleich ein ausgezeichneter Bildhauer, ein vorzüglicher Maler, ein hervorragender Goldſchmied. Der Chroniſt erzählt uns beſonders von den Arbeiten, die er in edlen Metallen ausgeführt. Der Altartafel für Mainz habe ich bereits gedacht, eine ähnliche arbeitete er für Metz, und dieſe war ſo

vortrefflich ausgefallen, dafs die Leute gar nicht glauben wollten, er allein habe fie vollendet, fondern meinten die heilige Jungfrau müffe ihm dabei geholfen haben; fie erzählten, zwei Fremde feien zu Tuotilo getreten, als er mit diefer Arbeit befchäftigt war, und haben von ihm das erbetene Almofen erhalten.



Elfenbeinrelief vom Einband des Evangelium longum der St. Gallener Bibliothek.

Beim Fortgehen fragen fie einen Priefter, wer die herrliche Frau denn fei, die dem Künftler die Werkzeuge reiche und ihn lehre, wie er fein Werk ausführen müffe, ob etwa die Schwefter des Meifters ihm zur Hand gehe. Der Priefter hat nichts gefehen, aber als er zu Tuotilo zurückkehrt, erblickt er gleichfalls, wenn auch nur einen Augenblick die Erfcheinung. Als dies Wunder ruchbar wurde, verläfst Tuotilo die Stadt, ohne fein Werk zu vollenden und ohne die In-

fchrift, die fich rund um das Bild herumziehen follte, auszuführen. Man ergänzte es fpäter und fetzte darauf den Vers:

Hoc panthema pia caelaverat ipsa Maria.

Auch dies Werk war noch, als Eckehard fchrieb, vorhanden.

Andere Aufträge erhielt unfer Künftler von feinem Abte, dem Bifchofe Salomo III von Conftanz. Hatto I., Erzbifchof von Mainz (891—913) hatte auf einer Reife nach Italien feinen Freund Salomo befucht und demfelben durch einen Scherz einen koftbaren Becher abgenöthigt, ihm dagegen feine Schätze zur Verwahrung übergeben mit der Beftimmung, diefelben, falls er in Italien fterbe, zu ihrer beider Seelenheil zu verwenden. Kaum ift Hatto einige Zeit abgereift, fo läfst Salomo die Nachricht von deffen Tode verbreiten, vertheilt das baare Geld an die Armen und verwendet das vorgefundene Gold und Silber zur Ausfchmückung feiner Kirche. Tuotilo arbeitete davon für den Dom in Conftanz ein Crucifix, das mit Gold und Edelfteinen befetzt wurde, vergoldete den Marienaltar und das Lefepult an den paffenden Stellen, belegte fie theilweife mit Silberplatten und fchmückte fie mit goldnen Reliefs. Auch das Klofter St. Gallen ging nicht leer aus; es erhielt aus Hatto's Schatze ein durch feine Gröfse ausgezeichnetes elfenbeinernes Diptychon, das, ehedem inwendig mit Wachs überzogen, von Karl dem Grofsen bei feinen Schreibübungen benutzt worden war (vgl. Einhardi Vita Karoli M. XXV). Eine diefer Tafeln war fchon gefchnitzt, die andere wurde durch Tuotilo's Hand verziert. Dies ift das einzige unzweifelhaft authenthifche Werk, welches wir von unfrem Meifter heut noch befitzen. Die beiden Elfenbeintafeln des Diptychons wurden zur Verzierung des Einbandes eines Evangelienbuches verwendet, das der als Kalligraph hochberühmte Mönch Sintram fchrieb und in dem Salomo felbft zwei Initialen, ein C und ein L (abgeb. M. Germ. II. T. V.) malte. Hatto war natürlich von diefem Streiche feines Freundes nichts weniger als erbaut, liefs fich aber befchwichtigen und ftarb bald darauf am 15. Mai 913.

Wann Tuotilo geftorben ift, weifs Eckehard nicht anzugeben; er fetzt nur voraus, dafs er im Jenfeits den Lohn für fein tadellofes Leben erhalten habe. Das im Codex Sang. 915 enthaltene Necrologium meldet: »Am 27. April (V. Kal. Maji) ftarb der Mönch und Priefter Tuotilo, er war ein ausgezeichneter Lehrer und Bildner«. Er wurde in der Catharinencapelle beftattet, welche fpäter als die des heiligen Tuotilo bezeichnet wurde. Ob er wirklich heilig gefprochen wurde, ift nicht feftzuftellen, gleichwohl wurde er in St. Gallen als Heiliger betrachtet; hatte er doch Teufel ausgetrieben und andere Wunder verrichtet. Seine Grabfchrift theilt Jo. Mezler (de viris illustribus Sangallensibus I. 24 in Pez, thes. anecd. novissimus I. 3. p. 572 — Aug. Vind. 1721) mit; fie lautete:

Virginis almificae pictor mira arte Tutelo,
Excellens meritis et pietate potens.
Nemo tristis abit qui te colit et veneratur,
Fers cunctis placidam quippe salutis opem.

Abt von Sanct Gallen ift Tuotilo nie gewefen, noch weniger Abt in Regensburg, wie Trautmann (Kunft und Kunftgewerbe p. 61) angiebt. Sein Todesjahr

ift wie fchon bemerkt unbekannt. Wenn Springer, Lübke u. A. ihn 912 fterben laffen, fo beruht dies auf einer Verwechfelung mit Notker Balbulus, deffen Todesjahr Ildefons von Arx in feiner Ausgabe der Cafus Sancti Galli anmerkt. Das Jahr 915, das nach Schnaafe (Gefch. d. bild. Künfte. 2. Aufl. III, p. 656) in dem Sangallenfer Necrolog fich finden foll, fteht nicht in demfelben; die Zahl 915 ift nicht das Todesjahr des Tuotilo, fondern die Nummer des Codex, in welchem der Nekrolog enthalten ift. Ganz aus der Luft gegriffen ift die Angabe von E. Förfter (Denk. der. Kunft. I. 7.), dafs er 896 geftorben. Er mufs vielmehr mindeftens noch bis 913 gelebt haben. Gfrörer (Karolinger II. 458) nimmt an, dafs Hatto's Reife nach Italien im Jahre 912 erfolgte, und zwar zwifchen dem 14. März und dem 8. Auguft, da in jenem Zeitraum fein Name in den Urkunden nicht vorkommt. Bis zum 27. April 912 kann nicht Hatto fchon mit Salomo jenen Vertrag abgefchloffen haben, das Gerücht feines Todes ausgefprengt, Tuotilo mit den vielfachen Arbeiten fertig fein. Er kann alfo früheftens 913 geftorben fein, ob aber fpäter, das ift nicht zu entfcheiden. Lange hat er voraussichtlich nicht mehr gelebt, da er fchon betagt fein mufste; Ratpert ift bereits um 900, Notker 912 geftorben. Salomo, gleichfalls fein Altersgenoffe, ftirbt 920. Somit werden wir ungefähr die Todeszeit des Meifters beftimmt haben, eine genauere Fixirung dürfte aber kaum möglich fein.

Die Frage, ob nämlich das Evangelium longum (No. 53) der St. Gallenfer Bibliothek die Handfchrift des Sintram enthält und mit den aus dem Schatze des Hatto herrührenden Elfenbeinplatten verziert ift, mufs meines Erachtens entfchieden bejaht werden. Die fortlebende Tradition bezeichnet mit Beftimmtheit diefen Codex, der immer zu den Kleinodien des Klofters gehörte, als das Gefchenk des Bifchofs Salomo, als die Arbeit zweier hervorragender Künftler aus dem Kreife der Klofterbrüder; die Handfchrift ftammt jedenfalls aus der angegebenen Zeit um 900 her; endlich find die Elfenbeinplatten in der That von auffallender Gröfse, zehn Zoll hoch und fünf ein halb Zoll breit. Tafeln von diefen Dimenfionen find wenigftens damals von grofser Seltenheit gewefen. Ich wüfste auch nicht, was uns veranlaffen follte, an der Echtheit diefes Denkmales zu zweifeln.

Welche aber nun der beiden Elfenbeinplatten ift von Tuotilo gefchnitzt? Die Mehrzahl der Kunfthiftoriker (Schnaafe, Lübke, Otte, Förfter u. A.) nehmen an, beide Platten feien von ihm gefertigt worden, und die drei letztgenannten Forfcher publiciren fogar einzig die Tafel, die, wie mir fcheint, ficher nicht von Tuotilo gefertigt ift. Eckehard fagt ausdrücklich: »von jenem Diptychon war eine Platte vorzüglich gefchnitzt, die andere ganz glatt; die letztere fchnitzte Tuotilo«. Wollten wir den Bericht mit Erfolg anfechten, fo müfsten doch gewichtige Bedenken vorliegen. Schnaafe will die Unzuverläffigkeit der Erzählungen des Eckehard dadurch darthun, dafs er darauf hinweift, wie der Chronift nicht einmal das Todesjahr des Meifters gekannt habe, das doch in dem Necrolog ftehe. Was es damit für eine Bewandtnifs hat, ift oben fchon erwähnt worden. Dafs beide Tafeln von einem Künftler herrühren müffen, dafs die Arbeit und Behandlungsweife beider völlig gleich fei, davon habe ich mich bei genauer Betrachtung der beiden Elfenbeinreliefs nicht überzeugen können; es fcheint mir

vielmehr die Tafel mit der Himmelfahrt Mariae viel ungeschickter gearbeitet, als die andere, welche den thronenden Heiland darstellt. Giebt man dies zu, dann liegt auch kein Grund vor, die Ueberlieferung des Eckehard anzufechten, und dann kann es wieder nicht zweifelhaft sein, dafs nur die Tafel, auf der wir die Himmelfahrt Mariae und die beiden Scenen aus dem Leben des heiligen Gallus dargestellt finden, in St. Gallen gearbeitet worden ist. Einen Vergleich beider Tafeln anzustellen war dadurch erschwert, dafs die zweite Tuotilonische bisher nur einmal und noch dazu ziemlich ungenau in der Publication des historischen Vereins von St. Gallen (das Kloster St. Gallen I. 1863) abgebildet worden ist; hält man dagegen die Photographien beider Schnitzereien gegeneinander, so sieht man, dafs die Composition der meiner Ansicht nach älteren Tafel, auf welcher der thronende Heiland umgeben von den Evangelistenzeichen, zu seinen Seiten zwei Cherubim, in den Ecken die Evangelisten selbst, oben die Personificationen von Sonne und Mond unten die der Erde und des Wassers dargestellt sind, viel freier gearbeitet ist, und sich besonders in der Behandlung der Gewandungen vortheilhaft von der steifen Ausführung der Himmelfahrt Mariae unterscheidet. Es ist mir wahrscheinlich, dafs dieses ältere Relief auch nicht in Deutschland sondern etwa in Italien geschnitzt wurde; ob es thatsächlich bis auf die Zeit Karls des Grofsen zurückzudatiren ist, kann dahingestellt bleiben, obschon die Gröfse der Elfenbeinplatten dafür wohl ein Zeugnifs ablegt, dafs dies Diptychon sehr kostbar, also nur einem reichen Manne zu erwerben möglich war. Indessen ist die fragliche Stelle bei Eckehard einigermafsen dunkel, und es könnte wohl sein, dafs er nur von einem Diptychon spricht, welches dem von Einhard als im Besitze Karls geschilderten ähnlich war.

Die Tafel des Tuotilo (s. S. 29) ist durch zwei Inschriftenstreifen in drei Abtheilungen getheilt, deren mittlere die Himmelfahrt Mariae darstellt; die zugehörige Inschrift lautet: ASCENSIO SCE MARIE. Die heilige Jungfrau ist bekleidet mit einem bis auf die Füfse herabreichenden Gewande, über das sie ein zweites Aermelkleid, das bis über die Kniee hinabgeht, angezogen hat. Das Haupt ist von einem Schleier umhüllt und durch einen Heiligenschein ausgezeichnet. Sie steht auf einer grasigen Fläche, neben ihr links ist ein Baum angedeutet; die Arme sind halb erhoben, die Handflächen dem Beschauer zugewendet; es ist also die Jungfrau betend dargestellt. Zu beiden Seiten stehen je zwei lebhaft bewegte Engel, wie es scheint, bereit, sie zum Himmel empor zu tragen. Der Kopf der Maria ist steif und ausdruckslos; besser sind die Gesichter der Engel gelungen; der Faltenwurf ist sehr unbeholfen, besonders bei der Figur der heiligen Jungfrau. — Unter dieser Darstellung in der unteren Abtheilung ist eine Scene aus dem Leben des heiligen Gallus von dem Künstler dargestellt worden. Die Composition ist in zwei Theile gesondert, in der Mitte des Reliefs steht nämlich ein Kreuz, an dem ein Reliquienkästchen aufgehängt ist; dies Kreuz stellte der heilige Gallus auf, als er den Platz für sein Kloster in der Wildnifs ausfindig gemacht und die Reliquienkapsel hing er daran, wenn er seine Andacht verrichtete (Vita Sancti Galli, Mon. Germ. II. 9). Rechts von dem Kreuze sehen wir den heiligen Gallus unter einem Baume stehen, mit der Linken stützt er sich auf die bekannte Cambutta, den Wanderstab der Schottenmönche, die

Rechte hat er etwas erhoben, um den Befehl, den er dem ihm gegenüber aufrecht daftehenden Bären giebt, noch durch die Geberde eindringlicher zu machen. Der Heilige trägt Stiefel, einen langen Chorrock und darüber einen kürzeren Rock nach Art einer Dalmatica, das bärtige Haupt ift mit einer Cuculla bedeckt. Der Bär trägt ein grofses Holzfcheit, das er auf Befehl des heiligen Gallus herbeigebracht hat. Links von dem Kreuze fehen wir wieder den Heiligen, der mit der Linken dem Bären zum Danke ein Brod reicht, mit der Rechten ihn fegnend verabfchiedet. Die im Vordergrunde hingeftreckte fchlafende Geftalt ftellt den Diaconus des Gallus dar, der das Wunder felbft bemerkt hatte; die Infchrift lautet: S·GALL·PANE·PORRIGIT·VRSO· Ueber die Bildung der menfchlichen Geftalten ift nicht viel zu fagen; zeigt fich auch das Beftreben lebendig und anfchaulich den Vorgang zu fchildern, fo ift doch der Verfuch nicht befonders glücklich ausgefallen. Viel beffer ift die Darftellung der Bären gelungen, die in der That von einer für die damalige Zeit bemerkenswerthen Naturbeobachtung zeugt. Tuotilo kannte gewifs den Bären recht genau; damals war dies Wild in den Thälern Sanct Gallens noch fehr häufig, und follte der ftarke, muntere Tuotilo nicht auch ein eifriger Waidmann gewefen fein? Diefelbe Wahrnehmung drängt fich bei der Betrachtung des oberen Feldes unferer Tafel auf. Hier hat der Künftler nicht eine Figurencompofition angebracht, fondern fich begnügt die Fläche mit einem anfprechenden Ornamente zu beleben. Dem Akanthus entfernt ähnelndes Blattwerk füllt in anmuthiger Bewegung das Feld aus. Unzweifelhaft hat der Meifter das Ornament nachgeahmt, welches den oberen Theil der anderen Diptychonplatte ziert; die Blattformen und Motive find völlig gleich, und doch ift auf der Tuotilonifchen Tafel die Bewegung des Ornamentes klarer und manche häfsliche Stauchung der Blätter vermieden. In einer der Rankenfchwingungen hat er ein kleines Figurenrelief eingeführt, einen Löwen, der mit gewaltigem Sprunge auf den Nacken eines zufammenbrechenden Stieres fich ftürzt. Auch in diefer Compofition ift das Streben nach Naturwahrheit nicht zu verkennen; hatte Tuotilo wohl auch fchwerlich einen lebenden Löwen gefehen und kannte er diefes Thier nur aus Abbildungen, fo mag er Gelegenheit gehabt haben, den Luchs zu beobachten, der gewifs damals noch zahlreich in den Wäldern der Schweiz haufte. Die Idee ein Raubthier in diefer Art ein anderes Thier erlegend darzuftellen, hat er wohl byzantinifchen Vorbildern entnommen; diefe Darftellung findet fich ja im Alterthum häufig und ift auch den byzantinifchen Künftlern geläufig, ja er konnte fie auf Confulardiptychen, die Thierhetzen mit vorführten, gefehen haben (vgl. Agincourt, Sculpt. XII. II).

Rührt nun die eben befprochene Tafel ficher von Tuotilo her, fo dürfen wir ihm wohl, wie dies Kugler und Schnaafe bereits gethan, auch die Schnitzereien der Elfenbeinplatte zufchreiben, welche den Einband des Codex No. 60 in St. Gallen ziert (f. S. 28). Die gleiche Art des rankenden Ornamentes mit den identifchen Blattformen finden wir da vor, und auch die fechs Thiergruppen find, wenige Aenderungen abgerechnet, ganz in dem Geifte der oben befprochenen ausgeführt.

Um Tuotilo's Bedeutung für die Kunftgefchichte zu beftimmen, reichen diefe wenigen Denkmäler bei weitem nicht aus. Nur eins fcheint mir klar, er hat fich bemüht den ftarren Formen einiges Leben wieder einzuhauchen, und wenn es

ihm auch nicht gelungen ift, diefe Formen felbft zu veredeln und zu verbeffern, fo ift das Streben, lebhaft, dramatifch zu fchildern, doch felbft in den unvollkommenen Schöpfungen deutlich zu erkennen. Und dies Streben ift gewifs hoch anzufchlagen, da bis zu jener Zeit man fich mit einer mehr oder weniger geiftlofen Nachahmung fremder Vorbilder begnügt hat. Tuotilo fucht für feine Gedanken aber fchon nach einem entfprechenden Ausdrucke, und diefem Streben, das die fpäteren Generationen befeelte, und das bei ihm wohl zuerft beftimmt nachzuweifen ift, verdanken wir es, dafs die Kunft wieder fich kräftigte und einer neuen Blüthe fähig wurde.

Schliefslich möchte ich noch darauf hinweifen, wie in der ganzen Begabung des Tuotilo eine Aehnlichkeit mit Lionardo da Vinci unverkennbar hervortritt. Beide find durch Körperftärke und Anmuth ihres Wefens ausgezeichnet, beide vorzügliche Mufiker und Dichter, nicht minder hervorragende Gelehrte; dabei in allen Zweigen der bildenden Kunft erfahren, werden fie von ihren Zeitgenoffen hoch geehrt und gefeiert, und beide haben auch das Schickfal gemeinfam, dafs ihre beften Werke zu Grunde gegangen find und nur im Verhältnifs fpärliche Refte uns ihre Bedeutung errathen laffen.

Der heilige Bernward,

Bifchof von Hildesheim.

Geboren um 960, † 1022.



Curvatur eines Bifchofsftabes.
Domschatz zu Hildesheim.

Unter den Künftlern, welche im zehnten und elften Jahrhundert in Deutfchland thätig waren und durch ihre Werke einen merklichen Einflufs auf die Fortentwickelung der deutfchen Kunft ausübten, ift keiner fo bekannt und mit Recht fo gefeiert als der Hildesheimer Bifchof Bernward, deffen vortreffliche Biographie wir feinem treuen Lehrer und Freunde Thangmar (Mon. Germ. Script. IV) verdanken. Auf diefe Quelle wird fich jede Darftellung von Bernward's Leben zunächft zu ftützen haben, zumal wenn fie, wie das hier der Fall ift, ganz von der Schilderung feiner politifchen Thätigkeit abfieht und fich einzig darauf befchränkt, fein künftlerifches Streben und Wirken zu unterfuchen. Die ausgezeichneten Vorarbeiten von Krätz (Dom zu Hildesheim), H. A. Kuentzel (Der h. Bernward, Hildesh. 1856) und Franz Gehle (de S. Bernwardi vita et rebus geftis, Bonnae 1866) wurden natürlich zu Rathe gezogen.

Bernward ftammte aus einer vornehmen fächfifchen Familie. Sein Vater wird nicht genannt, dagegen erfahren wir, dafs feine Mutter die Tochter des fächfifchen Pfalzgrafen Athelbero war, einer ihrer Brüder, Folcmar, Bifchof von Utrecht wurde († 990) und feine Tante Rothgardis als Äbtiffin zu Hilwardshaufen am 25. December 1006 ftarb. Bernward's Bruder Thammo ftand bei Kaifer Otto III in hohem Anfehen und wurde ebenfo wie feine Schwefter Thiatburga durch kaiferliche Gnadenbeweife ausgezeichnet; eine jüngere Schwefter Judith wurde Aebtiffin in Ringelheim († 1006). Verwandt mit ihm waren ferner Erkenbald, der nach Willigis Tode 1011 Erzbifchof von Mainz wurde, der Bifchof Benno von Meifsen und der Graf Altmann von Stederburg. Geboren ift er um das Jahr 960. Durch feine Verwandten wurde der begabte Knabe für den geiftlichen Stand beftimmt und von feinem Oheim Folcmar in die Schule zu Hildesheim gebracht.

Thangmar erzählt, es fei dies zur Zeit des Bifchofs Osdagus (985—89) gefchehen, indeffen mufs hier der Abfchreiber der Biographie einen Fehler gemacht haben, da wir kaum annehmen dürfen, dafs der Verfaffer derfelben, der ja ganz befonders in der Lage war, den Sachverhalt zu kennen, fich geirrt habe. Er fagt ausdrücklich, Folcmar fei damals noch Diacon gewefen; derfelbe wurde aber bereits 977 Bifchof, mufs alfo vorher Bernward nach Hildesheim gebracht haben, als nicht Osdag fondern Othwin (954—84) dort Bifchof war. Der Knabe wurde dem Vorfteher der Schule Thangmar zur Erziehung anvertraut und von demfelben, der die bedeutenden Anlagen feines Zöglings wohl erkannte, mit befonderer Hingebung unterrichtet. Um fich ihm ganz widmen zu können, nahm er ihn auf feine Gefchäftsreifen mit und fetzte den Unterricht felbft dann fort, wenn fie gemeinfam mit einander ritten. So erwarb fich der Schüler eine fehr bedeutende Menge von Kenntniffen und Gelehrfamkeit; felbft medicinifche Studien fcheint er getrieben zu haben: Kaifer Otto fendet ihm noch i. J. 1002 Arzneimittel aus Italien, und der Erzbifchof von Magdeburg Walthardus, der 1012 krank in Giebichenftein darniederliegt, bittet ihn um feinen ärztlichen Beiftand. Neben den gelehrten Studien befchäftigte fich der Jüngling auch mit den bildenden Künften, erwarb fich eine grofse Gefchicklichkeit im Schreiben und Malen, übte fich in der Bildnerkunft und war auch in der Baukunft wohl erfahren. Befonders aber lernte er mit Gefchick in Metall arbeiten und als Goldfchmied und Juwelier Treffliches leiften. Wenn er auch nicht in allen Kunftzweigen etwas Ausgezeichnetes zu fchaffen vermochte, fo hatte er fich doch eine gründliche Einficht in die verfchiedenen Techniken und zugleich einen guten Gefchmack erworben, Eigenfchaften, die ihm, als er fpäter unter feiner Auffícht Kunftwerke anfertigen liefs, fehr wohl zu ftatten kamen. Wer fein Lehrer in der Kunft gewefen, theilt Thangmar nicht mit, jedoch fcheint fchon Bifchof Othwin Intereffe für Kunftwerke gehabt zu haben (Ann. Hildesh. 13), und wahrfcheinlich fanden fich damals kunftgeübte Mönche in Hildesheim vor, wie fpäter Godehard in dem von ihm geftifteten Klofter tüchtige Schreiber und Maler verfammelte (Ann. Hildesh. 14). Von Othwin wurde er nach Vollendung feiner Erziehung zum Exorciften geweiht. Nach Thangmar war es wieder Osdag, der diefe Handlung vollzog. Gefetzt letztere Angabe fei richtig, dann hätte die Weihe früheftens 985 ftattgefunden; 987 begiebt fich Bernward aber bereits an den kaiferlichen Hof, und der Zeitraum von zwei Jahren erfcheint doch etwas kurz, wenn man bedenkt, dafs er während diefer Zeit von Willigis die drei höheren Weihen empfing, von feinem Oheim zum Abte in Deventer ernannt werden follte und in derfelben Zeit noch feinen alten Grofsvater Athelbero mit kindlicher Treue und Aufopferung bis zu deffen Lebensende pflegte. Nach dem Tode feines Grofsvaters geht er an den kaiferlichen Hof, tritt da in die Kanzlei ein und wird kaiferlicher Kaplan. Als im Jahre 988 der bisherige Erzieher des jungen Otto, der Calabrefe Johannes, zum Bifchof von Piacenza ernannt wurde, übertrug die Kaiferin Wittwe Theophano Bernward die Erziehung ihres Sohnes, eine Aufgabe, die der junge Kleriker mit dem gröfsten Gefchicke löfte. Es gelang ihm trotz feiner Strenge die Liebe des jungen Kaifers fich zu erwerben und für immer zu erhalten. Otto erweift bis zu feinem Tode feinem alten Lehrer die rühr-

endſte Aufmerkſamkeit und Anhänglichkeit und geſtattet ihm, als er ſeiner Zucht längſt entwachſen war, Vorſtellungen und Ermahnungen an ihn zu richten. An dem kaiſerlichen Hofe konnte ſich nun der Kunſtſinn Bernwards beſſer als an



Theil der Domthür. Hildesheim.

irgend einer anderen Stelle ausbilden; auf Reiſen ſah er fremde Kunſtleiſtungen und in der kaiſerlichen Schatzkammer fand er wohl das Beſte vor, was die Luxuskunſt ſeiner Zeit und der Vergangenheit zu ſchaffen vermocht hatte. Thangmar erwähnt ausdrücklich, daſs er die iriſchen (ſchottiſchen) und überſeeiſchen Ge-

fäfse, die dem Kaifer zum Gefchenk gemacht wurden, eines forgfältigen Studiums würdigte. Da die englifchen Goldfchmiedearbeiten fich im zehnten und elften Jahrhundert felbft in Italien der gröfsten Bewunderung erfreuten, fo werden wir mit Meiners (hift. Vergleichung der Sitten . . . des Mittelalters. Hann. 1793. II. 58 u. 61) wohl anzunehmen haben, dafs die hier genannten Vafa transmarina Werke englifcher Goldarbeiter gewefen find. Uebrigens ift die Stelle wie fo manche in Thangmars Werk fehr unklar; wollte man fie wörtlich auffaffen, fo fchiene es, als habe Bernward diefe Gefäfse noch befonders überarbeitet und verziert, was denn doch wohl nicht anzunehmen ift. Nachdem er fünf Jahre am kaiferlichem Hofe verlebt hatte, ftarb 992 der Bifchof von Hildesheim Gerdag; Bernward wurde an feine Stelle gewählt und am 15. Januar 993 von dem Erzbifchof Willigis von Mainz zum Bifchof geweiht. Thangmar nennt ihn da einen »electum juvenem.« Mag auch der ältere Lehrer feinen Schüler noch immer für einen Jüngling halten, dreifsig Jahre mufste derfelbe mindeftens alt fein, da er fonft nicht ohne Dispens hätte die Bifchofsweihe erhalten können. Jung war er wohl noch, wie aus Thangmars Aeufserung hervorgeht, alfo kann man wohl mit leidlicher Gewifsheit annehmen, dafs er um das Jahr 960 geboren ift. Es ift nun, wie fchon oben bemerkt, hier nicht der Ort Bernwards Verdienfte um feine Diöcefe, feine Treue gegen Kaifer und Reich, feine aufrichtige Frömmigkeit und feinen mufterhaften Lebenswandel zu fchildern, noch weniger auf den Gandersheimer Streit, der ihm elf Jahre feines Lebens verbitterte, einzugehen; feine künftlerifche Thätigkeit darzulegen foll einzig und allein verfucht werden.

Sobald er den bifchöflichen Stuhl in Hildesheim beftiegen, liefs er fich die Pflege der bildenden Künfte ganz befonders angelegen fein. Junge begabte Leute liefs er in der Kunft unterrichten, überwachte felbft ihre Fortfchritte und förderte fie durch Unterweifung. Damit fich die Künftler Erfahrung erwürben, nahm er fie mit, wenn er an den kaiferlichen Hof ging oder weitere Reifen unternahm; die mannigfachen Kunftdenkmale, die fie da fahen, regten zu eigenem Schaffen an. So erzog er fich felbft eine Schaar von Künftlern, die dann die Aufgaben, welche er ihnen ftellte, und die meift den künftlerifchen Schmuck feiner Stadt und Diöcefe bezweckten, wirklich gut und tüchtig auszuführen im Stande waren. In feiner nächften Nähe hatte er Werkftätten für die Metallarbeiter angelegt. Jeden Tag befichtigte er da vor dem Effen die Arbeiten und prüfte jedes Werk fachverftändig »librans«, fagt Thangmar; vielleicht ift dies wörtlich zu nehmen, und er wog jedes Werk nach, feftzuftellen, ob es auch den beftimmten Metallgehalt hatte. Ob er felbft mit Hand angelegt hat, das wird fchwer zu entfcheiden fein; vielleicht dafs er auch als Bifchof noch die Goldfchmiedekunft pflegte (die Angaben können da verfchieden interpretirt werden); jedenfalls wurde nichts unternommen, was er nicht geprüft und gut geheifsen, angeregt und gefördert. Dafs er dazu vollauf befähigt war, darauf ift bereits hingewiefen worden. Leider ift von den Denkmälern, die unter feiner Leitung entftanden, ein grofser Theil zu Grunde gegangen. So find von der Kapelle des h. Kreuzes, die er am 10. Sept. 996 weihte, nur noch die Grundmauern und die jetzt verfchüttete Krypta erhalten. Auch in der Michaelskirche, einem Bau, dem in feinen letzten Lebensjahren Bernward fein ganzes Intereffe widmete, ift

verhältnifsmäfsig wenig noch vorhanden, was auf feine Zeit zurückreicht. Die Krypta war am 29. Sept. 1015, die Kirche grade fieben Jahre fpäter eingeweiht worden. Von Bernwards Bau find erhalten aufser einem Theile der Umfaffungsmauern einige Theile im weftlichen Querfchiffe, fowie einige Säulen am Weftportale. Kugler (Gefch. d. Bauk. II. 370) nimmt, wie es fcheint, mit Recht an, dafs die Querfchiffe nach Art des Transeptes der alten Peterskirche zu Rom angelegt find und dafs die Profilirung des Gefimfes der Architravauffätze über den Würfelcapitälen klaffifchen römifchen Muftern nachgebildet ift. Ob Bernward Italien öfter befucht hat, ift nicht erfichtlich; im Jahre 1001 aber hielt er fich beinahe fieben Wochen, vom 4. Januar bis 20. Februar, in Rom auf, und dafs er diefe Zeit für feine künftlerifche Studien wohl benutzt hat, das zeigt nicht allein die Nachbildung der Trajansfäule, fondern geht auch aus anderen Verfuchen hervor. Als er die verfallenen Wirthfchaftsgebäude der Stiftsgüter wieder aufbaut, fucht er durch Anwendung von weifsen und rothen Steinen ihnen ein gefchmackvolleres Anfehen zu verfchaffen. Ich denke mir, dafs er, wie er das an italienifchen Bauten gefehen hatte, weifse und rothe Schichten von Steinen abwechfeln liefs, und meine, dafs er wahrfcheinlicher Quadern von rothen und weifsem Sandftein verwendete, ein Material, das an den Hildesheimer Bauten häufig gebraucht wurde, als dafs er glafirte Ziegel, für deren Anwendung in diefer Gegend fchwerlich ein Beifpiel gefunden werden dürfte, für feine Zwecke anfertigen liefs. Auch zu dem Verfuche Mofaikpflafter herzuftellen, ift er wohl in Italien angeregt worden. Dagegen fcheint er fich mit der Anfertigung von Dachziegeln, für die ihm nach Aeufserung feines Biographen keine Mufter vorlagen, nur aus praktifchen Gründen befchäftigt zu haben: die Schindeln waren zu feuergefährlich, Blei und Kupfer zu theuer, da verfuchte er ein billigeres Material zu erfinden. Vielleicht hatte er bei der 1007 durch Frankreich unternommenen Reife nach St. Denis und Tours deffen Anwendung kennen gelernt. Selbft die Befeftigung feiner Bifchofsftadt, die Mauern und Thürme, liefs er fo fchön ausführen, dafs man in Sachfen etwas ähnliches kaum fehen konnte. In feiner Kathedrale wurden die Wände und die Decke mit vorzüglichen glänzenden Malereien gefchmückt. Schwerlich hat er perfönlich diefe Gemälde ausgeführt, dies würde Thangmar ficher deutlicher hervorheben; vielleicht vertraute er die Arbeit feinen Künftlern an, vielleicht aber auch — und dies ift eine blofse Vermuthung — gewann er für diefelbe einen Künftler, der gerade in jener Zeit eines bedeutenden Rufes fich erfreute. Als Otto im Jahre 1000 Aachen befuchte, brachte er aus Italien einen berühmten Maler, den lombardifchen Bifchof Johannes, mit und beauftragte ihn die Münfterkirche auszumalen. Unter dem Bifchof Balderich (1008—18) malte derfelbe in der Kathedrale zu Lüttich und ftarb dafelbft auch. (Vita Balderici ep. Leod. cap. XIII und Ruperti Chron. S. Laur. Leod. XIII.) Vielleicht dafs Bernward durch des Kaifers Vermittelung diefen Künftler für die Ausmalung feiner Kirche gewann. Von Malereien aus feiner Zeit find noch einige Miniaturen erhalten, mit denen der Decan Guntbald die Evangelienhandfchrift, die er im Auftrage des Bifchofs 1011 fchrieb, und das Sacramentar, das er 1013 vollendete, illuftrirt hat. Eine künftlerifche Bedeutung fcheinen diefe ziemlich ungefchickten Malereien nicht zu haben. Intereffant ift, dafs in der erftgenannten Handfchrift

Bernward mit eigner Hand eine Verwünfchung gegen den eventuellen Dieb eingefchrieben hat. Diefe Manufcripte, fo wie zwei andere aus gleicher Zeit werden jetzt noch im Dome zu Hildesheim gezeigt.

Als Erzeugniffe der Werkftätten, welche, wie fchon angeführt, Bernward in Hildesheim eingerichtet hatte, gelten gewöhnlich und wohl auch mit Recht die



Bernwardsleuchter.
Maria-Magdalenenkirche zu Hildesheim.

beiden grofsen Erzgufswerke, welche heut noch erhalten find: die Säule, feit 1813 auf dem Domplatz aufgeftellt, und die Thürflügel am Portale der Kathedrale. Thangmar gedenkt diefer Arbeiten gar nicht, und nur eine fpäter noch zu befprechende Notiz im Leben des heiligen Godehard beftätigt, dafs die Thürflügel auf Bernward's Wunfch gefertigt wurden; über die Säule haben wir gar keine authentifche Nachricht, der Stil der Ausführung weift jedoch klar auf die Bernwardifche Zeit hin. Beide Denkmäler gehören unzweifelhaft zufammen. Auf dem linken Flügel der Thür find acht Reliefs, welche die Verfchuldung des erften Menfchenpaares und feiner Kinder darftellen: die Erfchaffung der Eva, wie Eva dem Adam zugeführt wird, den Sündenfall, die Verkündigung der Strafe,

die Vertreibung aus dem Paradiese, die Feldarbeit Adams, das Opfer Kains und Abels, den Brudermord des Kain (f. S. 37). Den geschilderten acht Reliefs des linken Thürflügels entsprechen ebenfalls acht auf dem rechten, und zwar führen diese die Hauptmomente aus dem Leben des Erlösers vor: die Verkündigung, Geburt, Anbetung der Könige, Darstellung im Tempel, Christus vor Herodes, die Kreuzigung, die Frauen am Grabe, die Himmelfahrt. Durch die achtundzwanzig Darstellungen auf dem spiralförmig um den Schaft der Säule sich hinziehenden Reliefbande wird die Reihe von Scenen aus dem Leben des Heilands, die auf



Bernwardskreuz.
Maria-Magdalenen-Kirche zu Hildesheim.

dem zweiten Flügel nur unvollständig gegeben ist, ergänzt; sie beginnen mit der Taufe Christi und schildern sein Leben bis zum Einzug in Jerusalem. Schon aus diesem Grunde ist eine Zusammengehörigkeit beider Monumente anzunehmen; es erscheint dann doch durchaus unwahrscheinlich, dass ursprünglich schon auf dieser Säule ein ehernes Crucifix gestanden hat, da die Kreuzigung ja schon auf dem einen Thürflügel dargestellt war und doch nicht zweimal in derselben Reihe von Bildwerken vorkommen konnte. Viel annehmbarer ist die schon öfter ausgesprochene Vermuthung, dass die Säule als colossaler Leuchter für die Osterkerze zu dienen bestimmt war. Solche monumental ausgeführte Träger des Cereus paschalis konnte Bernward sehr wohl in Italien, wo ja heut noch manche

erhalten find, gefehen haben und dadurch zur Nachbildung derfelben angeregt worden fein. In Deutfchland find diefe Ofterleuchter, fo viel mir bekannt, nie oder nur felten im Gebrauche gewefen, und dadurch würde es fich erklären laffen, dafs eine fpätere Zeit, die mit dem Riefenleuchter nichts mehr anzufangen wufste, ihn zum Träger eines Crucifixes benutzte. Diefes Crucifix wurde (Küntzel a. a. O. 59) 1544 zerftört; das Kapitell der Säule 1650 eingefchmolzen.

Die Säule ftand nun bis 1723 hinter dem Kreuzaltar der St. Michaelskirche (Mithoff, Kunftdenkmale und Alterthümer im Hannoverfchen, III. 133. — Hann. 1875). Hinter dem Altare, der wohl den Hauptaltar bildete (a. a. O. 132) war fie wohl erft aufgeftellt worden, als fie nicht mehr als Ofterleuchter diente; früher ftand fie jedenfalls vor dem Altare in der Nähe des Ambon, wo fie z. B. in S. Clemente in Rom heut noch ihren Platz hat, alfo nicht eben weit von einem der Hauptportale, in dem die befprochenen Thürflügel wahrfcheinlich eingehängt waren. Es wäre nun fehr wichtig, wenn fich nachweifen liefse, dafs die Säule fchon von Bernward für die Michaelskirche beftimmt war. Gehle (l. c. 32) giebt leider nicht an, welcher Quelle er die Angabe entnimmt, dafs die Säule an ein und demfelben Tage mit der Michaelskirche (am 29. Sept. 1022) von Bernward geweiht worden ift, und Mithoff theilt diefelbe Nachricht ohne jeden Beleg ebenfalls mit. Trotzdem jedoch diefe für uns wichtige Thatfache nicht hinreichend ficher geftellt ift, fo fcheint es doch nicht unglaubwürdig, dafs in der That die Säule für die Michaelskirche unter Bernward gearbeitet worden ift, und dann hat die Annahme auch viel für fich, dafs auch die ehernen Thürflügel, welche fich jetzt in der Kathedrale vorfinden, für jene Kirche beftimmt waren. Und dies fcheint mir durch die auf denfelben eingegrabene Infchrift denn auch beftätigt; mag diefelbe auch erft lange nach dem Tode Bernwards gefertigt fein. Sie lautet: Anno dominice incarnacionis MXV Bernwardus episcopus diue memorie has valvas fusiles in faciem angelici templi ob monimentum sui fecit suspendi. Das »angelicum templum« ift ficher nichts Anderes als die Kirche des Engelsfürften Michael. Die ganze Infchrift ift im Uebrigen ohne jede Bedeutung. Abgefehen davon, dafs 1015 erft die Krypta der Michaelskirche vollendet war und daher von dem Einhängen der Thürflügel in das Hauptportal wohl nicht die Rede fein konnte, fagt auch Wolfher, der Biograph des heiligen Godehard (1022—38), ausdrücklich, Godehard habe erft die auf Bernwards Geheifs gegoffenen Thüren zufammenfetzen laffen: postremo principale nostrum monasterium (und das ift wohl das Michaelsklofter) cripta quadam in occidentali parte obscuratum aperuit et valvas, quas domnus Bernwardus conflari fecerat, ibidem pulcherrime composuit (Vita Godehardi prior. cap. 37). Alfo vor 1038, der Zeit wo Wolfher feine erfte Biographie Godehards abfafste, kann die Infchrift nicht entftanden fein; fie fcheint jedoch noch bedeutend jünger, da die Bezeichnung »diue memorie« kaum vor der Canonifation Bernwards, vor 1192, angemeffen fein dürfte. Auf die Verwerthung diefer Infchrift wird daher die Kunftgefchichte beftimmt zu verzichten haben. —

Wie fchon bemerkt, hat dem Künftler der Säule die Trajans- oder Antonins-Säule zu Rom als Mufter vorgefchwebt. Die Reliefs find im Ganzen gut angeordnet, die Figuren zwar plump und ziemlich ausdruckslos, aber doch in einer für die Reliefdarftellung angemeffenen Weife gebildet. Ganz anders ift die Aus-

führung der Reliefs an den Thürflügeln. Die Compofition ift dürftig, die Figuren find kurz und gedrungen, die Köpfe durch die grofsen glotzenden Augen eher abftofsend. Der Künftler verfteht es zudem gar nicht, feine Geftalten dem Reliefftile gemäfs zu modelliren: an vielen Figuren find die unteren Partien noch ziemlich flach gehalten, der Oberkörper ift fchon in ftarkem Hochrelief gebildet, die Köpfe endlich treten faft rund hervor. So erhält der Befchauer den Eindruck, als ob die Figuren fich vom Hintergrunde loslöften und herauszufallen drohten. Diefe Ungefchicklichkeit der Hildesheimifchen Künftler erfcheint um fo bemerkenswerther, als die etwa in derfelben Zeit zu Augsburg für den Dom gegoffenen Thürflügel zeigen, dafs der rechte, gute Reliefftil in jener Zeit keineswegs unbekannt war. Die beiden befprochenen Gufswerke find jedenfalls erft nach Bernwards Rückkehr aus Italien, alfo nach 1001, begonnen worden. Dafs fie nicht von einer und derfelben Hand herrühren, zeigt fchon die hervorgehobene Verfchiedenheit in der technifchen Behandlung. So wenig alfo diefe Arbeiten ihrer formalen Ausführung nach Lob verdienen, fo find fie doch, fobald man fie aufmerkfamer betrachtet, fehr anziehend. Grade dafs der Meifter nicht ein vorhandenes Mufter ohne weiteres nachbildete, fondern den Stoff fich felbft zurecht legte und nun fich redlich Mühe gab, fo fchwer es ihm wurde und fo wenig es ihm gelang, das, was ihm vorfchwebte, zu geftalten, Leben und Empfindung in den Gefichtsausdruck und die Geberden feiner Figuren zu legen, mit einem Wort diefes Ringen eines begabten Künftlers für feinen Gedanken den rechten Ausdruck zu finden, das ift es, was diefe Denkmäler fo intereffant, fo werthvoll für die Kunftgefchichte macht. War es diefem Meifter noch nicht gelungen, ein vollendetes Kunftwerk zu fchaffen, fo hatte er doch den Weg gewiefen, auf dem fpätere Kunftgenerationen nach fchwerer Arbeit dazu gelangten, ihre Gedanken in adaequaten Formen auszufprechen.

Aus Bernwards Giefshütte ftammen dann noch zwei Leuchter, jetzt in der Maria-Magdalenenkirche bewahrt (f. S. 40), die der Sage nach in des Heiligen Grabe gefunden worden find. Springer hat fie fehr genau befchrieben, und ich bemerke nur, dafs die Figuren wie die Ornamente ziemlich fchwerfällig gebildet find. Die Infchrift ift bis jetzt wohl noch nicht genügend erklärt; fie lautet: Bernwardus. Praeful. Candelabrum. Puerum. Suum. Primo. Huius. Artis. Flore. Non. Auro. Non. Argento. Et Tamen. Ut. Cernis. Conflare. Jubebat. Dafs ein Gehülfe auf Bernwards Befehl die Leuchter gegoffen hat, ift klar; die Metallmifchung, die wie polirtes Eifen ausfieht, foll aus Gold, Silber und etwas Eifen beftehen. Fr. Bock will Spuren von Vergoldung bemerkt haben und glaubt, dafs diefe Mifchung dem oft erwähnten Electrum entfpreche. Aber was bedeutet „primo huius artis flore"? In demfelben Stile wie die eben erwähnten Leuchter ift die filberne Curvatur eines Bifchofsftabes gefertigt, jetzt im Domfchatze (f. S. 35).

Alle diefe bisher befprochenen Werke find unter Bernwards Leitung, aber kaum von ihm felbft, ausgeführt worden. Von den Arbeiten, die nach Thangmar ihm perfönlich zugefchrieben werden können, find die meiften zu Grunde gegangen. Der Kelch, den er aus dem ihm vom Kaifer Otto gefchenkten Onyx gebildet, ift verfchollen; ein andrer aus Kryftall auch nicht mehr vorhanden. Der Kelch fammt der Patene aus Gold gefchmiedet, zwanzig Pfund fchwer, zu dem Bifchof

Othwin das Gold und die Edelsteine gesammelt hatte (Ann. Hildesh. c. 13), ist wohl in Zeiten der Bedrängniss eingeschmolzen worden. Die kostbaren Rauchfässer werden ein gleiches Schicksal gehabt haben; vielleicht rührt die eine der Lichterkronen im Hildesheimer Dome, die unter Bischof Hezilo (1054—79) vollendet wurde, wenigstens zum Theile von ihm her. Echt scheint das goldne Kreuz, in dem er eine von Otto zum Geschenk erhaltene Kreuzpartikel einschloss, jetzt in der Maria-Magdalenenkirche zu Hildesheim (s. S. 41). An den Enden der Kreuzesarme sind noch Querbalken angebracht, so dass die bekannte Form des Bernwardskreuzes entsteht. Ein andres silbernes Stehkreuz im Domschatze wird ihm ebenfalls zugeschrieben. Die Patene mit der Inschrift «Istam patenam fecit sanctus Bernwardus» wird von competenten Männern nicht für echt gehalten; die Inschrift, die frühestens 1192 entstanden sein kann, beweist nur, dass man damals die Hostienschüssel für ein Werk Bernwards hielt.

Dass das kolossale Crucifix im Dome von Braunschweig, auf dem man die Inschrift »ernvardus me fecit« entdeckt hat (Schnaase Gesch. d. bild. Künste, 2. Aufl. IV. 664) von unsrem Künstler herrührte, ist schwer zu glauben, wenn wir nicht annehmen wollen, dass dies Werk erst nach Bernwards Tode nach Braunschweig gelangt sei. Für Braunschweig hat er es schwerlich gearbeitet, da er mit dem Grafen Bruno in steter Feindschaft lebte.

Von den prächtigen Evangelienbüchern, die er anfertigen liess, sind, wie schon bemerkt, einige noch im Hildesheimer Dome vorhanden. Die von ihm angelegte Bibliothek dagegen ist entweder völlig zu Grunde gegangen, oder die Handschriften sind jetzt zerstreut und enthalten keine Angabe ihrer Herkunft.

Ob er wissenschaftliche Werke selbst verfasst, das ist zweifelhaft. Kratz schreibt ihm eine Anleitung zur Mathematik zu, die für Otto III. bestimmt war; indessen enthält dies Manuskript nur eine Abschrift von der Arithmetik des Boethius, stammt jedoch aus dem Ende des zehnten oder Anfange des elften Jahrhunderts her, und ist vielleicht von Bernward selbst collationirt und corrigirt. (H. Düker, der Liber mathematicalis des h. Bernward im Domschatze zu Hildesheim. — Hild. 1875.) Auch die alchymistische Schrift »secretum secretorum etc.«, die bis 1634 sich in der Bibliothek des Michaelisklosters vorfand, soll er verfasst haben.

Wie er selbst rastlos thätig war, so verlangte er dies auch von den Gehülfen, denen er die Ausführung seiner künstlerischen Projecte anvertraute; er strengte sie und sich fast über Gebühr an. Schon zur Zeit des Gandersheimer Streites öfters leidend, war er später an fünf Jahre am Fieber krank. Sein letzter Wunsch war, die Michaelskirche noch fertig zu sehen, für deren Ausschmückung er in den letzten Jahren seines Lebens ganz besonders thätig gewesen. Am 29. September 1022 weihte er sie auch noch unter Assistenz von drei Bischöfen feierlich ein, und am 3. November bestätigte Kaiser Heinrich II. die Stiftung; Bernward's Kräfte waren aber jetzt erschöpft. Vor seinem Tode liess er sich als Benedictiner einkleiden und starb schon am 20. November desselben Jahres 1022. In der Krypta seiner Michaeliskirche wurde er begraben, und da ruhte er, bis in Folge seiner Heiligsprechung 1192 seine Gebeine gehoben und zerstückelt wurden. 1864 wurde der

alte Leichenftein unter der jüngeren mit einer Bifchofsfigur gefchmückten Grabplatte aufgefunden. Die Infchrift lautet:

Pars hominis Bernwardus eram, nunc condor in ifto
Sarcofago diro, vilis et ecce cinis.
Pro dolor! officii culmen quia non bene geffi!
Et pia pax animae, vos et amen canite.

Bernward hat fich um die bildende Kunft in Deutfchland die allergröfsten Verdienfte erworben, nicht dadurch, dafs er felbft Hand anlegte und feine Begabung und Gefchicklichkeit in prächtigen Werken darthat, — die vielleicht von ihm herrührenden Stücke find trotz ihrer Verdienfte doch nicht von grofser Bedeutung — fondern dafs er eine ganze Schaar talentvoller Leute einfichtsvoll für die Ausübung der Kunft erzog, einem Jeden eine paffende Befchäftigung zuwies, durch feine eigene verftändnifsvolle Theilnahme die Arbeiter förderte, anfpornte, begeifterte, endlich feine Gefchmacksrichtung der ganzen Schule einprägte, fo dafs diefelbe nur in feinem Geifte und Sinne wirkte und feine Ideen ausführte. In diefer Weife thätig, hat er, fo lange er lebte, ein reges künftlerifches Leben in feiner Hauptftadt gehegt und gepflegt und dadurch auch weit über feinen Kreis hinaus einen Einflufs ausgeübt.

Die Stellung der deutfchen Kirchenfürften im zehnten und elften Jahrhundert zur Kunft ift überhaupt eine wefentlich andere als in früherer Zeit. Die Ausübung der Kunft liegt nicht mehr ausfchliefslich in den Händen der Geiftlichen; unter deren Leitung haben auch Laien fich in der Kunft geübt, und bald übertreffen die Talentvollen unter diefen, weil fie den Betrieb ihrer Kunft zu ihrem ausfchliefslichen Berufe machen, ihre alten Lehrmeifter. Von jetzt an werden auch Laien vielfach als Künftler bei Kirchenbauten u. dgl. verwendet. Nicht genug kann man fich in Acht nehmen, die Wendungen, wie »X. episcopus ecclesiam aedificavit, picturis adornavit etc.,« wörtlich zu nehmen, daraus zu fchliefsen, der betreffende Bifchof oder Abt habe perfönlich als Künftler bei dem Bau, bei der Ausmalung fich betheiligt, während es doch nur bedeutet, er habe die Ausführung angeordnet. Sobald es fich um eine Perfönlichkeit handelt, die an der Spitze einer Gemeinfchaft, fei es eines Klofters oder eines Bisthums geftellt ift, mufs man, wenn die Chroniften nicht ausdrücklich erwähnen, dafs der Abt oder Bifchof als Künftler felbft gewirkt, annehmen, dafs dies nicht der Fall ift. Etwas Anderes ift es bei einfachen Klerikern und Mönchen, wenn auch felbft da Vorficht geboten ift. Dabei ift freilich nicht in Abrede zu ftellen, dafs die Geiftlichkeit jener Zeit nicht noch vielfache Kenntniffe von der Kunft befafs; vielmehr wird es einem Kirchenfürften übel angeftanden haben, wenn er nicht einem vorgelegten Bauplan beurtheilen und feine Meinungen fachverftändig begründen konnte, wenn er nicht für Sculpturen und Malereien Verftändnifs hatte, Fehler bemerken, Stoffe zu Darftellungen kundig anzugeben verftand. Dazu brauchten fie aber keine praktifchen Künftler zu fein. Der Bifchof Benno von Osnabrück († 1068) hatte allerdings Burgen bauen laffen, felbft die Anlage eines Weges durch ein Moor überwacht, die Mauern, die die Fundamente des Doms zu Speier gegen die Unterfpülungen des Rheins fchützen follten, angelegt, aber war er darum ein Künftler? doch höchftens ein erfahrener Ingenieur (Vita Bennonis Ep. Osn. 15, 27.).

Der ſpätere Biſchof von Bamberg, Otto (1103—1139), leitete thatſächlich einige Zeit den Bau des Speierer Domes, aber ſehen wir uns den Sachverhalt genauer an. Kaiſer Heinrich IV. hatte alle weiſen und betriebſamen Baumeiſter, Zimmerleute und Maurer und Handwerker aus ſeinem Reiche und Einige aus anderen Ländern zuſammengerufen, eine Menge Geldes jährlich verausgabt, und trotzdem ſchritt das Werk nicht vor. Da vertraut er dem Otto, einem gebildeten und thatkräftigen Manne, die Leitung des Baues an; alle Werkleute müſſen ihm gehorchen, alles Geld geht durch ſeine Hände, und nun wird die Arbeit raſch gefördert (Herbordi Vita Ottonis I. 5). Er macht einfach den Unterſchleiſen ein Ende; aber wenn er auch dem Kaiſer einmal die von ihm entworfene Zeichnung zu einem Fenſter vorlegt, deshalb braucht er noch kein praktiſcher Architekt geweſen zu ſein (Ebbonis Vita Ottonis Ep. Babenb. I. 4), er führte nur die Oberaufſicht des Baues, war, wie man ſpäter geſagt hätte, Magiſter fabricae aber nicht Magiſter operis, Baumeiſter aber nicht Werkmeiſter. Der Erzbiſchof von Salzburg, Thiemo (1090—1101), ſcheint dagegen in der That auch in der Praxis vielſeitig gebildet geweſen zu ſein, da ſein Biograph (Paſſio Thiemonis Archiep. Saliſb.) erzählt, er habe alle mechaniſchen Künſte, Malerei, Bildnerei, das Erzgieſsen und die Baukunſt gründlichſt verſtanden und Werke hinterlaſſen, die kein andrer Künſtler nachzuahmen und zu erreichen ſich getraue. Das ſind aber immerhin ſeltene Ausnahmen; die Mehrzahl der Kunſtwerke jener Zeit, beſonders die Bauten, wurden durch Laien ausgeführt. Dafür zeugt ſchon der Umſtand, daſs Biſchof Meinwerk (1009—39) für die Erbauung der Bartholomäuskirche zu Paderborn griechiſche Werkleute verwenden konnte, und daſs es Heinrich IV. gelang, für den Bau des Domes zu Speier ſo viele Architekten zu gewinnen. Schon damals wie in ſpäteren Jahrhunderten zogen Meiſter und Geſellen von einem Orte zum anderen, je nachdem ſie lohnende Arbeit fanden. Wenn uns die Chroniken und Annalen ſo wenig von dieſen Leuten mittheilen, ſo erklärt ſich das, wie ſchon oben erwähnt, daraus, daſs ihre Verfaſſer ausnahmslos Geiſtliche ſind, die nur die Ihrigen lobend zu nennen pflegen. Der ſpätere Abt von St. Arnulf in Metz, Anſteus († 960), ein vorzüglicher Architekt, war wahrſcheinlich erſt im Alter in den geiſtlichen Stand getreten (Vita Johannis Gorzienſis, cap. 66), ebenſo wie Manegold, der 1094 das Kloſter Marbach erbaute und dann ſich in das Kloſter aufnehmen lieſs (Ann. Marbac.). Ein Laie war aber jedenfalls Thietmar, der magiſter caementariorum uel latomorum, welcher die Kirche zu Stablo unter dem Abte Poppo († 1048) baute und als ein Beſeleel geprieſen wird (Vita Popponis Abb. Stabul.), ebenſo wie der berühmte Baumeiſter Otto, der nach dem Brande des Kloſter Lorſch 1090 das Grabmal des h. Nazarius wieder auffand (Ann. Lauriſh.). Ja ſelbſt der oben erwähnte Biſchof Otto von Bamberg nahm 1117 einen Architekten Babo in ſeinen Dienſt und betraute ihn mit dem Bau der Kloſterkirche auf dem Michelsberge (Springer, Künſtlermönche — Mitth. d. k. k. Comm. 1862 p. 37). Seltener gelingt es, Maler erwähnt zu finden, die unzweifelhaft Laien waren. Der Madalulf «pictor Cameracenſis eccleſiae», der unter Anſigis (823—33) in der Kloſterkirche von St. Wandrille malte, war vielleicht ein Laie, möglicherweiſe aber auch ein Geiſtlicher (Geſta abb. Fontanell. — M. G. II 296); wahrſcheinlich iſt es aber, daſs der Glasmaler Roger von Rheims, durch den der Abt von St. Hubert, Theo-

dorich, (1055—87) die Fenfter feiner Kirche malen liefs, nicht dem geiftlichen Stande angehörte.

So fehen wir fchon in jener Zeit die Kunft nicht mehr im ausfchliefslichen Befitze der Geiftlichkeit; in der Folgezeit emancipirt fich diefelbe gänzlich von jener Vormundfchaft und wird feit dem dreizehnten Jahrhundert ausfchliefslich, wenige Ausnahmen abgerechnet, von weltlichen Meiftern betrieben.

Der Grund für diefe Erfcheinung ift leicht zu finden. Je Vollkommneres die Künftler mit der Zeit auf den verfchiedenften Gebieten zu leiften im Stande waren, je höher fich die Anfprüche, welche Befteller fowohl als Beurtheiler an ein Kunftwerk zu ftellen fich gewöhnen, fteigerten, defto weniger war es möglich, dafs ein und derfelbe Mann in allen Zweigen der Kunft gleich Tüchtiges zu fchaffen im Stande war; defto mehr mufste er fich befchränken, um wenigftens auf einem Felde etwas Bedeutendes hervorbringen zu können. Und auch diefe Einfchränkung erweift fich nicht immer als ausreichend; bald ftellt es fich immer klarer heraus, dafs, wer in irgend einer Kunftgattung nur mit den Leiftungen feiner Kunftgenoffen zu wetteifern beabfichtigt, fein ganzes Leben und Streben von Jugend auf ausfchliefslich diefer beftimmten Kunftübung widmen mufs, dafs er nur dadurch die Gefchicklichkeit erwirbt, welche ihn jetzt, wo nicht nur auf den geiftigen Inhalt fondern auch auf die tüchtige Darftellung deffelben Gewicht gelegt wird, in den Stand fetzen kann, Anerkennung und Ruhm zu erringen. Schon ift das Handwerksmäfsige in der Kunft fo hoch ausgebildet, dafs man es fich nicht mehr nebenher aneignen kann. War es daher, wie wir gefehen haben, fchon früher nur in den feltenften Fällen durchführbar gewefen, dafs ein Kirchenfürft oder fonft ein geiftlicher Würdenträger, dem wichtige geiftliche und weltliche Gefchäfte zu beforgen oblagen, künftlerifch im gröfseren Maafsftabe thätig war, fo wurde es fpäter felbft den einfachen Mönchen und dem niederen Clerus, die nicht mit fo viel Amtsobliegenheiten befchwert waren, unmöglich, mit der Gefchicklichkeit der Laien zu concurriren, die aus der Kunftübung ihren Lebensberuf machten. Wenn die Geiftlichkeit aber auch wohl fchon im zwölften Jahrhundert nur ausnahmsweife felbft Kunftwerke zu fchaffen unternimmt, fo behält fie fich doch noch lange das Recht vor den ausführenden Künftler zu inftruiren, ihm vorzufchreiben, was er arbeiten foll, die Ausfchmückung ihrer Kirchen und Klöfter felbft auszudenken und nur die Darftellung diefer Gedanken der gefchickteren Hand anzuvertrauen. Die tieffinnigen und grofsartigen Skulpturen an fo manchem Kirchenportale find gewifs nicht von den fchlichten Steinmetzen entworfen worden. Diefes Handinhandgehen der bedeutfamen Erfindung und der mufterhaften technifchen Ausführung, das ift es, was die Denkmäler, zumal der Plaftik, im dreizehnten Jahrhundert fo bedeutend und bewunderungswerth erfcheinen läfst. Je mehr die Laien-Künftler feit dem dreizehnten Jahrhundert felbftändig werden, je weniger fie fich der Leitung hochgebildeter kunfterfahrener Männer unterordnen, vielmehr fich beftreben ihre eigenen Gedanken allein in ihren Schöpfungen zur Darftellung zu bringen, defto mehr verlieren die Kunftwerke an geiftiger Bedeutung; fie werden fchliefslich flach und philiftrös. Schon der Zunftzwang, vor Allem in Deutfchland, forgt dafür die Künftler zu gewöhnlichen Handwerkern zu machen, indem die Satzungen geiftlos die Grenzen der

einzelnen Kunſtgewerke nach dem Material, das zur Herſtellung des Kunſtwerkes erforderlich war, beſtimmten. Eine Steinſculptur durfte unbedingt nur der Steinmetz, eine Bronzefigur der Rothgieſser, eine Holzſchnitzerei der Maler ausführen. Glücklicherweiſe iſt eine ſo geiſttödtende Beſchränkung der Künſtler wohl nur in Deutſchland üblich geweſen, und es iſt wunderbar genug, daſs trotz derſelben noch ſo viel Gutes bei uns geſchaffen worden iſt; in Italien ſind die Künſtler entweder immer freier geweſen oder haben ſich ſchneller von dieſen Banden befreit, und das Beiſpiel Italiens iſt es denn auch geweſen, welches ſeit dem ſechszehnten Jahrhundert die Künſtler des übrigen Europas angeſpornt hat die beengende Feſſel zu ſprengen. Bis zu jener Zeit hat man jedoch geduldig dieſe Kette getragen; wie drückend dieſelbe uns erſcheinen muſs, das wird in dem folgenden Abſchnitte eingehender zu erörtern ſein.

IV.

DIE DEUTSCHEN DOMBAUMEISTER.

Von

Alwin Schultz.

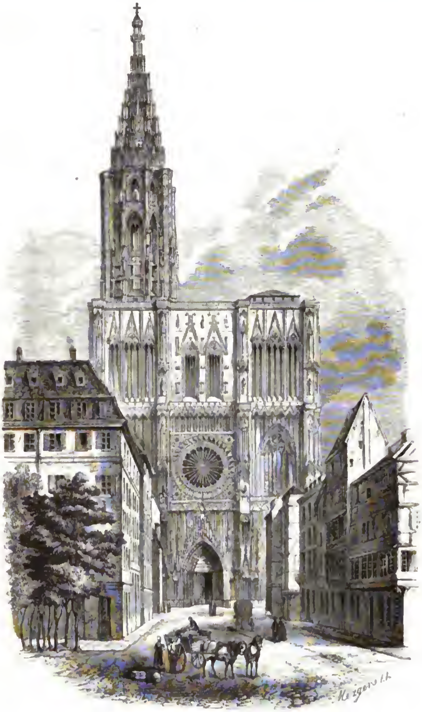
Die deutschen Dombaumeister des Mittelalters.


König Offa und fein Baumeifter.
Nach einer Miniatur des XIII. Jahrhunderts.

Seit dem Beginne des zwölften Jahrhunderts fcheinen fowohl die Welt- als auch die Kloftergeiftlichen fich nicht viel mehr mit der Ausübung der bildenden Künfte befchäftigt zu haben; fie verftanden wohl noch zum Theil die Malerei und haben bis zum Ende des Mittelalters vorzugsweife die koftbaren Miffalen und andere zum Culte nothwendigen Bücher felbft gefchrieben und mit Miniaturen und prächtigen Initialen gefchmückt, auch manches Werk der Kleinkunft noch gefchaffen, aber auf die praktifche Ausübung der Baukunft, die Anfertigung der Pläne wie die perfönliche Leitung der Bauarbeiten haben fie fchon frühzeitig verzichtet; fie überliefsen, wie wir im vorigen Kapitel gefehen, diefen Zweig der Kunft mehr und mehr den Laien. Einige diefer Baumeifter aus dem Laienftande werden bereits in den Chroniken und Annalen des zwölften Jahrhunderts erwähnt. So baute feit 1117 Babo das Klofter auf dem Michelsberge zu Bamberg, Enzelin, der zugleich Dombaumeifter war, 1133 die Mainbrücke zu Würzburg, Quarinus 1140 die Marienkirche zu Verdun und der Werkmeifter Geraldus 1141 die Klofterkirche zu Grandmont; der Steinmetz Wernher übernimmt 1142 den Bau der Georgenkirche zu Prag; der Laie Adalbert leitet den Neubau der Klofterkirche in Lorsch (1144—52); Liutprecht arbeitet in der Krypta des Domes zu Freifing und Albero wölbt 1219 die Apoftelkirche in Köln. Es läfst fich alfo fchon im zwölften Jahrhundert die Bauthätigkeit von Laienmeiftern erweifen. Seit dem dreizehnten Jahrhundert geht nun die Ausübung der Baukunft gänzlich in die Hände diefer über; wenn nach jener Zeit noch ein Geiftlicher als Architekt genannt wird, fo ift dies eine Ausnahme und verdient befonders forgfältig unterfucht zu werden, da, wie fpäter gezeigt werden foll, Mifsverftändniffe fehr leicht möglich find. Die Baumeifter, welche die gothifchen Dome, Kirchen, Paläfte und Bürgerhäufer errichteten, waren alle faft ohne Ausnahme Handwerker, Steinmetzen, die nicht allein den

Bau auszuführen verſtanden, ſondern mit ihren Geſellen auch alle die nöthigen Zierathen, Statuen wie Ornamente, ſelbſt meiſselten. Ueber das Leben und die Schickſale dieſer Meiſter iſt uns ſehr wenig überliefert; ſelbſt der Tüchtigſten Namen ſind in Vergeſſenheit gerathen, wenn nicht durch ganz beſondere Umſtände die Erinnerung an einen derſelben lebendig erhalten wurde. Erwin's Namen wäre ſchwerlich ſo gefeiert worden, hätte nicht eine Inſchrift am Straſsburger Münſter ſein Gedächtniſs bewahrt; vielen hundert anderen Meiſtern, die ſolcher Ehre nicht minder würdig geweſen wären, ist ſie nicht zu Theil geworden. Allerdings iſt es wohl auch jetzt noch möglich, die Namen und die Wirkungszeit der Mehrzahl jener Künſtler zu beſtimmen, man muſs ſich nur entſchlieſsen die alten Kirchenrechnungen und Contracte, die gleichzeitigen Stadt- und Gerichtsbücher, die Brief- und Conceptſammlungen durchzuarbeiten und das Bemerkenswerthe auszuziehen. Auf dieſe Weiſe kann und muſs noch eine Menge Material zur Erkenntniſs jener heut noch ſo dunklen Periode der deutſchen Kunſt herbeigeſchafft werden. So wichtig jedoch für die Kunſtgeſchichte die Ergebniſſe dieſer Forſchungen ſein mögen, ſo reichen ſie doch lange nicht aus, ein Bild von dem Leben eines einzelnen Meiſters zu entwerfen; wir erfahren wohl den Namen des Mannes, können allenfalls die Zeit begränzen, in der ſein Wirken urkundlich feſtzuſtellen iſt, lernen vielleicht auch einiges über ſeine Vermögens- und Familienverhältniſſe kennen, aber alles dies reicht doch nicht aus, will man den Künſtler in ſeinem Schaffen, ſeinen Beſtrebungen, ſeinen Ideen und ſeinen Charaktereigenthümlichkeiten ſchildern. Die ſtädtiſchen Chroniken, die uns die beſten Aufſchlüſſe gewähren könnten, erwähnen wohl hin und wieder der Bauten aber nicht der Baumeiſter; war es für die mönchiſchen Chroniſten eine Freude geweſen, die künſtleriſchen Verdienſte ihrer Brüder und Genoſſen hervorzuheben, ſo ſahen die bürgerlichen Geſchichtsſchreiber in den Meiſtern, deren Kunſtleiſtungen noch heut unſere Bewunderung erregen, nur die Handwerker, die Kleinbürger, die, je tüchtiger ſie ſich bewährten, deſto mehr Arbeit fanden, auſser dem ihnen zuſtehenden Lohne jedoch auf weitere Anerkennung keinen Anſpruch hatten. Dieſe Auffaſſung iſt in Deutſchland während des ganzen Mittelalters maſsgebend geweſen; ſie erklärt, weshalb die in ſo untergeordneten Verhältniſſen lebenden Leute nicht einmal ihre Werke mit ihrem Namen zu bezeichnen wagten, während die ſelbſtbewuſsten italieniſchen Künſtler öfters in langen zum Theile ruhmredigen Inſchriften ihre Thätigkeit verherrlichen. So wiſſen wir zumal bei groſsen Bauwerken, deren Errichtung eine lange Zeit in Anſpruch nahm, kaum mit Gewiſsheit den Antheil eines jeden Meiſters zu bezeichnen und können, ſelbſt wenn dies der Fall ſein ſollte, aus der Ausführung dieſes Theils uns kaum einen Rückſchluſs auf die künſtleriſche Eigenart des Meiſters erlauben, da ſich die Feſtſtellung, wie viel von dem Verdienſte dem ausführenden Baumeiſter und wie viel ſeinen Vorgängern, die vielleicht den Plan entworfen haben, beizumeſſen iſt, wie unſere Quellen nun einmal beſchaffen ſind, wohl nie mit Sicherheit wird ermöglichen laſſen. Aus allen den angeführten Gründen iſt es kaum möglich, die Lebensgeſchichte eines unſerer Dombaumeiſter zu ſchreiben, vorausgeſetzt, man will ſtreng bei der Sache bleiben und nicht durch Muthmaſsungen den Mangel an thatſächlichem Stoffe erſetzen. Es ſcheint daher auch für den vorliegenden

Zweck angemeſſen, von jenem Verſuche ganz abzuſtehen, dagegen zu unterſuchen, wie die groſsen Dombauten des Mittelalters geleitet wurden, und welche Stellung



Faſſade des Straſsburger Münſters.

die Dombaumeiſter bei jenen Unternehmungen zu beanſpruchen hatten, d. h. den Baubetrieb im Groſsen und Ganzen zu ſchildern.

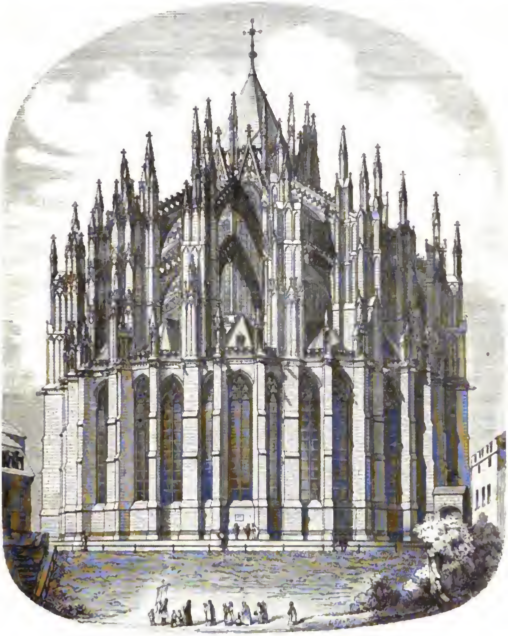
Die Oberaufficht über den ganzen Bau vertraute man nicht dem ausführenden Baumeifter an, fondern übergab fie befonders zu diefem Zwecke von den Bauherrn gewählten Perfönlichkeiten. Die Domkapitel ernannten einen oder zwei der Canonici, denen die Beauffichtigung des gefammten Baubetriebes oblag; in Klöftern betraute man mit diefem Amte einen der Mönche oder eine Klofterfchwefter; die Städte hatten ihre Baucommiffion, die vom Rathe gewählt wurde, die Bauherren (aedificatores), und an den Pfarrkirchen beforgten diefe Gefchäfte die Kirchenväter (vitrici). Dies Bauamt, um mich fo auszudrücken, bei den Kirchen hiefs Fabrica, und die Leiter deffelben bezeichnet man als Magiftri fabricae (provifores, curatores fabricae), deutfch Baumeifter. Wohl zu unterfcheiden von diefen Adminiftrativbeamten find die Werkmeifter, die Magiftri operis, welche dem Bau felbft vorftehen und gelernte Architekten find. Indeffen hat man im Mittelalter es mit diefen Ausdrücken nicht befonders ftreng genommen; in Kölner Urkunden (Lacomblet, Regeften zur Bau-Gefchichte des Kölner Domes im Arch. f. d. Gefch. d. Niederrheins VI. — No. 22, 90. 91. 93) werden die Domherren, die die Verwaltung des Baufonds haben, zuweilen Magiftri operis, Werkmeifter, genannt, während Erwin auf feiner Grabfchrift den Titel Gubernator fabricae, der Kölner Dombaumeifter Gerhard von Rile in einer Urkunde den Titel Rector fabricae führt. Es kann daher leicht vorkommen, und ift in der That wiederholt gefchehen, dafs man einen Geiftlichen, der blofs die Verwaltung der Baugefchäfte führte, für einen Baumeifter erklärte; die gröfste Vorficht ift da geboten und es fcheint doch angemeffen, dafs man bei Klerikern, fobald nicht mit klaren Worten in den Quellen gefagt wird, fie feien Architekten gewefen, dies nicht annimmt, auch wenn fie als Magiftri operis bezeichnet werden. Je bedeutender nun ein Bau war, eine defto gröfsere Arbeitslaft und Verantwortlichkeit war der Adminiftration aufgebürdet, und in folchen Fällen pflegte man wohl auch mehrere Magiftri fabricae zu ernennen, zumal wenn, wie das bei Dombauten wohl nicht felten der Fall war, der Bifchof auch feinen Einflufs auf die Bauleitung geltend zu machen für gut fand. Schon 1365 einigte fich das Kölner Domkapitel mit dem Bifchofe dahin, dafs beide Theile je einen Domherren zu diefem Amte wählen follten (Lacomblet a. a. O. 78), und trotz alledem hörten die Mifshelligkeiten zwifchen ihnen nicht auf; fie haben beftändig Klage über einander zu führen; 1472 befchlofs deshalb das Capitel einen Praelaten oder einen der älteren Domherren immer auf zwei Jahre mit der Leitung der Fabrica zu betrauen.

Dem Magifter fabricae lag zunächft die Verwaltung der Baukaffe fowie des gefammten Vermögens des Bauamtes ob; er empfing von dem Sammler, dem Petitor fabricae, der unter feiner Controlle ftand, die für den Bau eingefammelten Gelder, hatte diefelben anzulegen und mit ihrem Ertrage alle für den Bau nöthigen Ausgaben zu beftreiten. Er kaufte die Baumaterialien an, engagirte den Werkmeifter und die fonft erforderlichen Handwerker, zahlte die Löhnungen an die Meifter aus, führte über Einnahme und Ausgabe Buch und legte jährlich dem Kapitel Rechenfchaft ab. (Mone, Anzeiger f. Kunde der deutfchen Vorzeit V. 241). Jede Kirche hatte einen beftimmten Baufonds, dem gewiffe Einnahmen befonders zugewiefen waren. Nach einem Befchlufs des Speierer Kapitels, den Pabft Honorius III. am 4. Dec. 1220 beftätigte, waren z. B. die Einkünfte einer

jeden erledigten Pfründe am Dome drei Jahre hindurch der Baukaffe zu überweifen (Mone a. a. O. V. 93). Daffelbe Kapitel ordnete 1280 an, dafs, wenn ein Domherr längere Zeit abwefend wäre, die Hälfte feines Einkommens dem Baufonds zu gute kommen follte (Mone V. 94). Die Revenuen einzelner Altäre wurden hin und wieder auch für diefe Zwecke beftimmt, indeffen wären alle diefe Einnahmen unzureichend gewefen, fobald eine gröfsere Bauthätigkeit nothwendig wurde. Bedeutend mehr kam durch Vermächtniffe und Stiftungen zufammen. Wohlhabende Leute verfäumten es in der Regel nicht, in ihrem Teftamente auch die Baukaffe zu bedenken, zumal wenn der Bau noch nicht vollendet war und der Beifteuer bedurfte. Andere überwiefen dem Baufonds fchon bei Lebzeiten gröfsere Kapitalien, bedangen fich zwar bis zu ihrem Tode Leibrenten aus, liefsen aber dann die Summen im Befitz der Fabrica, die dagegen fich verpflichtete, an ihrem Todestage jährlich Meffen lefen zu laffen. Solche Stiftungen find überaus häufig. Eine befonders ergiebige Einnahmequelle war der Domfabrik in Bafel zugewiefen. Die frommen Leute des Mittelalters legten bekanntlich einen grofsen Werth darauf, in den Kirchen oder, als dies nicht mehr geftattet wurde, wenigftens in der nächften Nähe derfelben ihre letzte Ruheftätte zu finden. Dem Bafeler Dombauamt gehörte nun der Kreuzgang an der Kathedrale, und die Ehre in diefem begraben zu werden und zwar nicht durch Todtengräber, fondern durch die Leute der Bauhütte, einen fchönen Grabftein fchliefslich zu erhalten, wurde durch grofsartige Schenkungen erkauft. Da die Bahren bei dem Begräbnifs wohlhabender Bürger auch mit koftbaren Tüchern, zuweilen Brokatftoffen, bedeckt wurden, der Fabrica aber alle Zierrathen, foweit fie nicht von den Erben zurückgekauft wurden, zufielen, fo wurde auch dadurch nicht wenig eingenommen. Endlich hatte das Bauamt das Recht für Entfchädigung bei Begräbniffen läuten zu laffen, Bahren und Bahrtücher zu verleihen (Mone III. 320). Diefe gewifs nicht unbedeutenden Einnahmen reichten nun wohl aus, wenn es fich nur darum handelte, das fertige Gebäude in gutem Bauftande zu erhalten, wenn nur kleinere Reparaturen auszuführen waren, fie waren jedoch ungenügend, fobald ein bedeutender Neubau in Ausficht ftand; dann mufste die Mildthätigkeit der ganzen Diöcefe in Anfpruch genommen werden, und dies gefchah am erfolgreichften, wenn man den Beifteuernden zum Entgelt einen Ablafs für ihre Sünden bieten konnte. War das Bedürfnifs der Einnahme nicht gar zu grofs, fo genügte ein Indulgenzbrief eines oder mehrerer Bifchöfe; auch die Cardinäle ftellten auf Bitten der Kirchenvorftände folche aus; am beften war es aber immer, wenn der Pabft felbft fich erbitten liefs, für eine Kirche einen Ablafs zu bewilligen, da er die bedeutendften Zugeftändniffe den Beifteuernden gewähren konnte. Ehe das Kölner Domkapitel den Grundftein zum Neubau des Domes legt, erwirkt es vom Pabfte Innocenz IV. eine Ablafsbulle, die am 21 Mai 1248 zu Lyon ausgeftellt wird und ein Jahr und vierzig Tage Ablafs gewährt (Lacomblet 18. — Ennen, Quellen z. Gefch. d. Stadt Köln II. 277). Solche Ablafsbriefe verfchafften fich zuweilen auch kleinere Städte. Als 1465 die Bürger von Schwäbifch Hall den Chor der Michaelskirche zu bauen begannen, erlangten fie vom Pabfte eine Indulgenz, die allen, welche jährlich einen Schilling zum Bau beizutragen fich verpflichteten, auch an den Fafttagen Käfe und Schmalz zu effen geftattete (Mone VII. 603), ja die Bürger

von Frankfurt a. M. liefsen fich felbft 1300 für alle, die zum Bau der Mainbrücke beifteuerten, von verfchiedenen Bifchöfen eine Ablafsbrief ausftellen (Böhme, Cod. dipl. Moeno-Francfurt. p. 337.). Sobald der Bifchof im Befitze eines Ablafses war, machte er denfelben durch einen Hirtenbrief (processus) bekannt, der lateinifch den Geiftlichen der Diöcefe mitgetheilt, den Gemeinden in deutfcher Sprache vorgelefen wurde (Mone III. 323). Das Eintreiben der Beiträge lag dann dem Fabrikbitter, dem Petitor fabricae oder ftructurae, und feinen Gehülfen ob. Tetzel war eigentlich nur der Petitor fabricae der Peterskirche zu Rom. Nach einem Speierer Mandat vom Jahre 1292 war jeder Pfarrer etc. etc. bei Strafe der Excommunication verpflichtet, die Bemühungen des Sammlers thätig zu unterftützen (Mone V. 93). Für kleinere Bauten wurde nur in der Diöcefe gefammelt, die Sammler für gröfsere Bauunternehmungen durften jedoch auch in fremden Bisthümern und felbft im Auslande Beiträge fuchen. Heinrich III. von England fordert z. B. 1257 den Erzbifchof von Canterbury und die übrigen Praelaten feines Reiches auf, die Sammler für den Kölner Dombau freundlich aufzunehmen und nicht zu behindern (Lac. 30). Natürlich kamen, auch wenn dies geftattet wurde, die Intereffen der eignen Kathedrale in erfter Linie in Betracht; Bifchof Nicolaus von Conftanz erlaubt 1343 zwar für den Bau der Fridolinskirche in Säckingen in feiner Diöcefe zu fammeln, bedingt fich jedoch ausdrücklich aus, dafs die Sammler für feine Kathedrale, falls fie mit denen von Säckingen an einem Ort zufammentreffen, zuerft an die Frömmigkeit der Gläubigen appeliren dürfen (Mone VII. 185). Die Ablafszettel wurden nun theils gegen baares Geld verabreicht, theils nahm man auch, um den Aermeren es zu ermöglichen, der Gnade theilhaftig zu werden, entfprechende Naturalbeiträge an, nicht blofs Kirchengeräthe, Altartücher, goldne und filberne Schmuckfachen, fondern auch Feldfrüchte, Leinwand, Wein, Fleifch u. f. w. Als Gegengefchenke vertheilten die Sammler kleine Meffer und Handfchuhe, die ihnen von der Fabrik geliefert wurden. Aufserdem ftanden in den Kirchen Sammelbüchfen, deren Inhalt die Sammler bei ihren Rundreifen an fich nahmen; von dem Erlös erhält der betreffende Pfarrer ein Drittel, der Küfter einen Gulden, der Dechant, der jedoch den Sammler aufnehmen und ihm Pferde zu ftellen hatte, ein Paar Handfchuhe. Für feine Bemühungen erhielt der Petitor jährlich dreifsig Gulden, fünf Gulden für Kleidung und Schuhe und aufserdem noch Gratificationen (Mone V. 243; III. 322). Bei feiner Rückkehr nach der Heimatsftadt übergab der Petitor nun dem Magifter fabricae das baare Geld und die erhaltenen Gefchenke, die gelegentlich verkauft wurden. Die Gelder wurden in der Regel auf Zinfen ausgeliehen, und mit dem Zins-Ertrag der Kapitalien, welche die Fabrica mit der Zeit angefammelt hatte, wurden die gefammten Baukoften beftritten, Kapitalien felbft dagegen nur felten für diefe Zwecke verwendet. Wie bedeutend die Einnahmen der Fabrica waren, zeigt ein Rechnungsausweis über den Kölner Dombau von 1513; die Einkünfte betrugen da 17,399 Mark 6 Schilling 6 Denar, die Ausgaben 14,083 Mark 11 Sch. 11 Den. (Lacomblet a. a. O. p. 17). Die Art der Verwaltung des Baufonds erklärt jedoch auch, weshalb die Ausführung eines folchen Baues fo lange Zeit in Anfpruch nahm; hätte man mit dem Kapital ftatt mit deffen Zinfen den Bau gefördert, fo würde derfelbe jedenfalls fchneller zu

Ende geführt worden fein. Die aufgefparten Summen wurden fpäter, als die Bauthätigkeit an den Domen faft ganz aufgehört hatte, den Bifchöfen vorgefchoffen oder in dringenden Fällen zu andren Zwecken verwendet; die Fabrica war dann



Chorfchlufs des Kölner Domes.

nur noch ein Geldinftitut, von dem, fobald es Noth that, bedeutende Summen erhoben werden konnten, (Lac. 101, 103).

Viel erhielten übrigens die Magiftri fabricae für ihre Mühwaltungen nicht; in Speier wurden ihnen achtzehn Pfund Pfennige Jahrgehalt ausgefetzt, und überdies hatten fie das Recht die Holzabfälle und Spähne vom Bau für ihren Bedarf zu verwenden. Wie fchon bemerkt, hatte die Fabrica das Baumaterial fo wie alle und

jede zum Bau nöthigen Werkzeuge und Geräthe zu beschaffen. In der Regel befaſs sie einen bestimmten Steinbruch eigen oder hatte ihn wenigstens pachtweise inne: so gehörten dem Kölner Dome die Trachytbrüche am Drachenfels (Lac. 71. 91. 92), so dem Baseler Kapitel die zu Stein (zwischen Lörrach und Schopfheim. Mone III. 207). Schlimm war es jedoch, wenn die Bausteine nicht in der Nähe des Baues gebrochen wurden sondern erst aus weiter Ferne herbeigeschaft werden muſsten. Nicht jeder Bauherr war so glücklich wie der Bischof Gerhard von Cambray, der 1023 die Marienkirche in seiner Stadt bauen wollte und, während man früher dreiſsig Meilen weit die Materialien herholen muſste, in nächster Nähe einen Steinbruch auffand (Gesta Episc. Camer. III. 49). Zum Bau der Klosterkirche von St. Troud wurden die Steine bei Worms auf Schiffe verladen und bis Köln den Rhein hinab transportirt, von Köln aus zu Wagen nach ihrem Bestimmungsorte geschafft (Gesta Abb. Trudon. I. 11.). Der, bei den im Mittelalter gewiſs nicht in besonderem Zustande befindlichen Straſsen, mühsame und zeitraubende Transport steigerte natürlich den Preis des Materials ganz bedeutend, und da das Arbeitslohn der Steinmetzen im Verhältniſs überaus gering war, so ist es erklärlich, daſs man den theuren Stein nun möglichst sorgfältig bearbeitete und jede Mühe auf seine Verzierung verwendete. Heut ist der Werth des Materials der Höhe der Arbeitslöhne gegenüber höchst unbedeutend, und es ist deshalb natürlich, daſs man der Bearbeitung des Bausteins nicht mehr die Sorgfalt zuwendet; es würde die Arbeit zu viel kosten. Schon aus diesem Grunde scheint es fraglich, ob je die Wiederbelebung des sogenannten gothischen Stils in der Gegenwart gelingen wird, da diese Stilform wesentlich nur entsprechend durch Handarbeit hergestellt werden kann, die Handarbeit in unsrer Zeit jedoch auſserordentlich kostspielig ist. Wie die Steine so schaffte die Fabrica nun auch alle andren nothwendigen Materialien im Groſsen an; bedurfte sie der Vorräthe nicht dringend, so trat sie dieselben wohl auch gegen Entschädigung an die Bauvorstände kleinerer Kirchen ab oder vermittelte auch Lieferungen u. s. w. (Vgl. die Speierer Urkunde von 1499 bei Mone, V. 249). Unmittelbar an der Baustelle war für die Steinmetzen eine Werkstätte erbaut, die Steinhütte, die ebenfalls Eigenthum der Fabrica war. Bei kleineren Bauten begnügte man sich wohl mit einem nur provisorisch errichteten Schuppen; wenn jedoch voraussichtlich die Ausführung eines groſsen Baues viele Jahre in Anspruch nehmen sollte, dann wurde auch die Steinhütte aus festem Materiale aufgebaut. Ebenso wie dies Gebäude gehörten auch der Zimmerplatz und alle beim Bau verwendeten Geräthe und Werkzeuge der Fabrik.

Die schwierigste Aufgabe für den Magister fabricae war, einen tüchtigen Architekten, dem er die technische Leitung des Baues anvertrauen konnte, ausfindig zu machen. Er sollte, das hatte er beschworen, sich nicht durch persönliche Rücksichten bestimmen lassen sondern den geeignetsten unter den Bewerbern auswählen. Daſs es damals auch unter den Meistern Leute gab, die einer so verantwortlichen Stellung nicht gewachsen waren und trotzdem eine solche zu erlangen wuſsten, beweist die Erfahrung, die das Straſsburger Kapitel gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts zu machen hatte; zwei Dombaumeister, Hans Meiger und ein Anderer, dessen Namen unbekannt ist, muſsten wegen Unfähigkeit entlassen werden (Gérard, les artistes de l'Alsace II. 323. 390). Der Magister fabricae konnte schon deshalb

nicht ohne jede Erfahrung auf dem Felde der Baukunft fein; mochte er auch nicht felbftändig einen Bauplan entwerfen und ausführen können, er mufste wenigftens die Fähigkeiten der Bewerber zu prüfen und zu beurtheilen verftehen, wenn er eine fo wichtige Wahl treffen follte. Auf feinen Vorfchlag fchlofs dann der Bifchof mit dem Meifter einen Vertrag ab. Der Meifter Peter Brunnen von Obernai, den Bifchof Reinhart II. von Speier 1449 auf Lebenszeit als Werkmeifter annahm, verpflichtete fich alle Bauten des Domkapitels zu leiten, überdies auch Büchfen zu giefsen und Pulver zu machen; dafür erhielt er ein Jahrgehalt von fechzehn rheinifchen Gulden, zehn Malter Getreide, ein halbes Fuder Wein, vier Wagen Holz und zwei Hofkleider (Mone, Ztfchr. VI. 227 — bei Gérard a. a. O. II. 140). Lange kann Brunnen übrigens dem Baue nicht vorgeftanden haben, da fchon 1455 Hans von Mingolsheim, der fpäter an der Kilianskirche zu Heilbronn baute, von demfelben Bifchofe bei feinem Abgange aus Speier zweihundert rheinifche Gulden zu fordern hatte (Mone V. 251). Man fcheint alfo nicht gar zu pünktlich in Speier die Löhnungen gezahlt zu haben. Unter bedeutend befferen Bedingungen engagirte 1471 der Rath der Stadt Freiburg im Breisgau den Meifter Hans Niefenberger zur Leitung des Münfterbaues. Es wurde dem Meifter ein Jahrgehalt von zwanzig Gulden ausgefetzt, doch nicht beanfprucht, dafs er beftändig in Freiburg anwefend fei fondern nur, dafs er alle Vierteljahre einmal bei dem Bau nach dem Rechten fehe. Niefenberger konnte alfo andere Bauten nebenbei übernehmen und damit noch viel verdienen. War er in Freiburg thätig, fo erhielt er überdies noch ein Tagelohn von zwei Schilling zwei Pfennigen. Für einen tüchtigen Polier (Balier) und brauchbare Gefellen hatte er zu forgen, auch nach dem Wunfche der Pfleger (der Magiftri fabricae) je nach Bedürfnifs mehr Leute anzunehmen oder zu entlaffen (Schreiber, Gefch. d. Münfters zu Freiburg p. 35). In Bafel wurde der Werkmeifter vereidet, nie mehr als zwei Lehrlinge anzunehmen und deren Arbeit nicht gleich der der Gefellen in Anrechnung zu bringen, eine Beftimmung, die übrigens auch in den meiften Steinmetzenftatuten fteht. Er follte täglich wenigftens eine beftimmte Zeit in der Hütte, wo er eine eigne Werkbank haben mufste, anwefend fein, anordnen, zur Beobachtung der feftgefetzten Arbeitsftunden und zur Thätigkeit die Gefellen anhalten, die Werkzeuge gut verwahren und weder felbft mit diefen für Fremde arbeiten noch dies feinen Leuten geftatten. In den Steinbrüchen wird nur im Sommer, nicht im Winter gearbeitet und alles gewonnene Material zum Nutzen des Baues verwerthet. Dem Magifter fabricae verfpricht er wie feine Gefellen Gehorfam; fie follen ihn von Allem, was den Bau betrifft, in Kenntnifs fetzen, auch nie mehr Materialien, als nothwendig find, fich verabfolgen laffen. Da dem Meifter ein Jahrgehalt ausgefetzt ift, fo erhält er, wenn er krank wird, nur auf eine Woche, falls das Kapitel nicht anders befchliefst, fein Tagelohn ausgezahlt, hat jedoch, fo weit dies möglich ift, auch dann noch die Bauarbeiten zu leiten (Mone III 205). In Speier waren ähnliche Verpflichtungen dem Werkmeifter auferlegt. Er verfprach nicht vor Ende des Baues fortzuziehen, wenigftens ein viertel Jahr vorher zu kündigen, auch keine Nebenarbeiten ohne Wiffen des Kapitels zu übernehmen. Unter diefen Bedingungen wurde 1479 Peter Kalhart zum Dombaumeifter in Speier beftellt, (Mone V. 246; — 1483 übernimmt den Bau fchon wieder Ulrich Zimmermann von Udenheim — ebend. 252.) Neben dem

Jahrgehalt erhielt der Werkmeifter, wie fchon erwähnt, noch ein beftimmtes Tagelohn und zwar war dies in den Sommermonaten bedeutender als während der Winterszeit; man fetzte den Anfang der längeren Arbeitszeit auf Petri Stuhlfeier



Inneres des Domes zu Regensburg.

(Febr. 22) feft: das Ende derfelben bezeichnete der Gallustag (Oct. 16). In Bafel erhielt der Meifter taglich 4 refp. 3 Schillinge, der Gefell 3 Sch. 4 Pf. refp. 2 Sch. 4 Pf., der Handlanger 2 Sch. 6 Pf. refp. 2 Sch. (Mone III. 207). In Frei-

burg gab man dem Polier 2 Schilling refp. 19 Rappen; den Gefellen 22 refp. 15 Rappen; den Gefellen, welche Werkftücke verfetzten, wurde noch eine Zulage von 2 Rappen gewährt (Schreiber, a. a. O. 38). Bei manchen Bauten mufsten die Gefellen noch den Wochenpfennig, der wohl dem bis in unfre Zeit üblichen Meiftergrofchen enfpricht, abgeben (vgl. die Steinmetzenordnung von 1498 § 12 bei Mone V. 496). Der Arbeitstag begann um 5 Uhr Morgens und dauerte bis



Südliche Seitenfchiffe im Münfter zu Ulm.

fieben Uhr Abends; zum Frühftück und Mittagseffen war eine Stunde Paufe bewilligt, zum Abend eine halbe Stunde. Sonnabends wurde fchon um fünf Uhr Feierabend gemacht, alle vierzehn Tage fogar bereits um drei, damit die Gefellen ins Bad gehen konnten (Schreiber, a. a. O. 38.).

In den gröfseren Orten und fo auch in den Hauptftädten der Bisthümer beftanden nun fchon feit dem dreizehnten Jahrhundert Steinmetzenzünfte, welche

über die Beobachtung ihrer von den Stadtgemeinden beftätigten Satzungen mit eiferfüchtiger Strenge wachten. Die Frankfurter Steinmetzen berufen fich fchon 1355 auf altes Herkommen (Böhmer, Cod. dipl. Moenofrancf. p. 647). Wer an einem Orte als Meifter arbeiten wollte, mufste verheirathet fein, wohl damit er nicht fobald wieder fortziehe, Bürger werden, alfo Steuern und Laften übernehmen, endlich Aufnahmegebühren und Abgaben an die Innung zahlen, kurz eine Menge läftige Verpflichtungen auf fich laden. Die Giltigkeit diefer Statuten erftreckte fich auf die ganze Stadt; wer da arbeitete, ohne dem Zunftgefetz genügt zu haben, galt als Pfufcher und Störer und wurde von dem Rathe felbft mit Strafen belegt, im Nothfalle vertrieben. So waren denn die Kirchenvorftände in der Wahl ihrer Werkmeifter fehr befchränkt; entweder mufsten fie diefelben aus den am Orte anfäffigen Meiftern wählen, oder die von ihnen angenommenen Architekten waren genöthigt, felbft in die locale Zunft einzutreten und alle Laften zu übernehmen. Um diefem Uebelftande abzuhelfen, der zu ftändigen Mifshelligkeiten Anlafs gab, einigten fich einige Domkapitel mit den Zunftmeiftern dahin: die Magiftri fabricae follten in ihrer Wahl unbehindert fein, ihre Leute auch nicht der Innung beizutreten genöthigt werden, dagegen follten diefelben nur in dem Bezirke, der unter des Domes Jurisdiction ftand, arbeiten dürfen (Speier 1420, Konftanz 1511; Mone V. 101, VI. 243.). Wahrfcheinlich waren die im Dienfte der Domfabrica ftehenden Arbeiter eben fo frei von Abgaben und bürgerlichen Laften wie z. B. die Hofbaumeifter (vgl. die Beftallung des Hans Spryfs zum Baumeifter des Markgrafen Chriftoph von Baden 1475; Mone VII. 414).

So haben wir denn in der zweiten Hälfte des Mittelalters unter den Steinmetzen und Baumeiftern zwei Kategorien zu unterfcheiden: die zünftigen Meifter und die Steinmetzen, die von einem Kirchenbau zum andern ziehen, wo fie Arbeit und lohnende Befchäftigung finden, längere Zeit verweilen, dann aber wieder weiter wandern, neue Erfahrungen und Belehrungen zu fammeln. Durch das Wandern konnte ja allein damals ein Handwerker fich weiter ausbilden und eine gewiffe Vollkommenheit in feiner Kunft fich erwerben. Es ift nur natürlich, dafs oft genug die Kirchenfteinmetzen, um mich fo auszudrücken, bei Zunftmeiftern gelernt haben, dafs fie auch fpäter, des Herumziehens müde, fich häufig fchliefslich in einer Stadt niederliefsen und der Innung beitraten; im Allgemeinen aber fcheint eine gewiffe Eiferfucht zwifchen beiden Parteien beftanden zu haben. Die Werkmeifter und ihre Gefellen, die bei den grofsen Kirchenbauten befchäftigt waren, überragten natürlich ihre zünftigen Genoffen bei Weitem durch Gefchicklichkeit, Kunfterfahrung und wohl auch allgemeine Bildung. Zumal hatten die Dombaumeifter und ihre Gehilfen die befte Gelegenheit fich in ihrer Kunft auszubilden und erwarben fich dabei auch das Selbftgefühl und Selbftvertrauen, welches tüchtigen Leuten, die etwas Ausgezeichnetes zu leiften vermögen, wohl anfteht. Das grofse Werk, an dem mitzuwirken ihnen vergönnt war, mufste fchon einen erhebenden und adelnden Einflufs auf fie ausüben, und fie durften fich fo wohl mit Fug und Recht für etwas Befferes halten als die ftädtifchen Steinmetzen, denen gewöhnlich nur gemeine Handwerksarbeiten zur Ausführung übertragen wurden. Wenn der Dichter Michael Behem fagt „nach hohen cünften ftrebt fteinmetzen, finger, tichter" (Mone VIII. 441), fo hatte er wohl ganz befonders

die Werkleute der Kirchenbauten im Auge. Eine bevorzugte Stellung nahmen die Hütten von Strafsburg, Köln und Wien in Anfpruch, da die grofsen Dombauten, die diefen auszuführen oblag, felbft in dem bauluftigen fünfzehnten Jahrhundert durch ihre hervorragende Bedeutung fich auszeichneten. Sie galten gewiffermafsen als die Hochfchulen der Baukunft; die Entfcheidung des Meifters, welcher einer diefer Hütten vorftand, wurde als endgiltig angenommen. Aber fo anerkannt die Tüchtigkeit und Einficht eines diefer Werkmeifter auch fein mochte, fie Alle wie ihre Leute ftanden mit den ftädtifchen Zünften in keinem Zufammenhange, entbehrten des Schutzes, den die Zunft ihren Genoffen gewährte, und waren daher darauf angewiefen, ihre Intereffen felbftändig zu wahren. Es ift meines Erachtens nur der Wunfch die Vortheile der Zunftvereinigung auch den bisher aufserhalb derfelben ftehenden Kirchenbaumeiftern und ihren Leuten zuzuwenden, welcher die hervorragendften Meifter unter diefen veranlafste, einen Bund der Steinmetzen in ganz Deutfchland zu ftiften und die Jurisdiction über diefen Bund den Meiftern der drei genannten Hütten und an deren Spitze dem Dombaumeifter von Strafsburg anzuvertrauen. So entftand im Jahre 1459 die grofse Steinmetzenordnung, die auf dem Tage in Regensburg berathen, auf der Verfammlung in Strafsburg angenommen und an alle Bauhütten verfendet wurde. 1498 beftätigte Kaifer Maximilian dies Statut und nach ihm gefchah dies von allen Kaifern, bis endlich 1707, nachdem Strafsburg dem deutfchen Reiche entriffen war, den deutfchen Steinmetzen durch den Reichstag in Regensburg der Verkehr mit der Strafsburger Hütte unterfagt wurde. Unter den Unterfchriften der erften Statuten und Satzungen der fpäteren Tagfahrten finden wir zuerft nur die von Kirchenbaumeiftern; erft fpäter, als die Vereinigung mächtiger und bedeutender fich entwickelte, fcheinen auch die Zünfte mit dem Bunde in Verbindung getreten zu fein. Man ift in der Regel geneigt in diefer Vereinigung der deutfchen Steinmetzen etwas ganz Aufsergewöhnliches zu fehen; nun war es allerdings früher wohl nicht vorgekommen, dafs folcher Bund unter Handwerksgenoffen über das ganze Reich ausgedehnt wurde, jedoch früher als die Steinmetzen haben fich fchon die Meifter und Gefellen anderer Gewerke in verfchiedenen Gegenden zu gemeinfamem Handwerksgebrauche geeinigt. 1352 den 17. Sept. fchloffen die Bäcker von acht rheinifchen Städten, 1333 den 13. Mai die Schmiede aus neun Ortfchaften derfelben Gegend, 1520 den 4. Auguft die Schneider in vierzehn mittelrheinifchen Städten ähnliche Bündniffe unter einander ab (Böhmer, cod. dipl. Moenofrancf. 625, 760. — Mone VIII. 290), und andre Beifpiele liefsen fich gewifs noch vielfach auffinden. Aber ebenfo wenig, wie die Steinmetzenordnung aufsergewöhnlich ift, enthält fie irgend welche geheimnifsvolle Beftimmungen; wer diefelben entdecken wollte, müfste die Geheimniffe erft hineininterpretiren, und das ift leider oft genug gefchehen, zumal von Leuten, die nicht allein der Sprache fondern auch der ganzen Handwerkerverhältniffe des Mittelalters nur fehr wenig kundig waren. Dafs den Steinmetzen verboten wurde, die Conftruction des Grund- und Aufriffes Fremden zu lehren, gefchah nur, um Pfufcher vom Handwerke fern zu halten; durften doch nach der oben erwähnten Schneiderordnung die Schneider auch das Zufchneiden nur denen lehren, die der Innung angehörten. Ebenfo natürlich war es, dafs die Gefellen den Handwerksgrufs nicht

ausplaudern durften; der wandernde Gefell legitimirte fich durch diefen, nur den Eingeweihten bekannten, übrigens höchft einfachen Grufs und empfing in Folge deffen die ihm zuftehende Unterftützung; dafs Unbefugte diefe Steuer erhoben, konnte felbftverftändlich nicht im Intereffe der Verbindung liegen. Die Hauptmomente des Statutes find die Errichtung einer religiöfen Brüderfchaft, die alle dem Bunde beitretenden Mitglieder umfaffen follte, und die Beftimmungen über die Jurisdiction in Handwerksfachen. Das Bedürfnifs, zu religiöfen Vereinigungen zufammenzutreten, macht fich befonders im fünfzehnten Jahrhundert und zumal unter den Handwerkern vielfach geltend; alle Innungen haben Schutzpatrone, und bei faft Allen finden fich noch fromme Brüderfchaften, die an beftimmten Feften fich zu gemeinfamer Andacht vereinigten. Die Männer nun, durch deren Gefchick und Thätigkeit die grofsartigen Kirchenbauten emporwuchfen, hatten am erften Anlafs zur Frömmigkeit, und bei ihnen finden wir denn auch fchon ziemlich früh folche Brüderfchaften entwickelt. A. Reichensperger hat eine Trierer Urkunde vom 30. October 1397 veröffentlicht, in der die Statuten der dortigen Steinmetzenbrüderfchaft aufgezeichnet find (Verm. Schriften über kirchliche Kunft p. 164). In Bafel finden wir eine gleiche Vereinigung 1497 (Mone III. 379). Das Strafsburger Statut begründet nur eine für alle Steinmetzen Deutfchlands gemeinfame Brüderfchaft. Die Mitglieder verpflichten fich gewiffe Beiträge jährlich an die Strafsburger Hütte zu fenden, welche für den Erlös an den vier Fronfeften und an dem Tage der Schutzpatrone des Handwerks, der vier gekrönten Märtyrer, in der Kathedrale Meffe lefen läfst. Aehnliche Feiern werden in den andren Hütten angeordnet. Die Legende der vier gekrönten Märtyrer, Claudius, Caftorius, Symphorianus und Nicoftratus hat Wattenbach nebft den Erläuterungen von O. Benndorf und M. Büdinger 1870 herausgegeben und A. Ilg diefelbe noch weiter in den Mitth. d. k. k. Commiffion etc. 1872 p. XLVII. commentirt. Es waren vier Steinmetzen, die unter Diocletian ihres Glaubens wegen den Märtyrertod erlitten.

Jeder Steinmetz, der mit dem Bunde in Verbindung treten wollte, mufste der Brüderfchaft angehören, im Uebrigen aber auch fich verpflichten, alle Streitigkeiten mit Handwerksgenoffen nicht den Magiftris Fabricae vorzutragen, nicht ihre Entfcheidung vom weltlichen Richter zu verlangen, fondern fich dem Gerichte feiner Brüder zu unterwerfen, von ihnen Recht und Urtheil zu fordern. Streitigkeiten unter Gefellen hatten die Meifter, Mifshelligkeiten der Meifter die Haupthütte des Bezirkes zu fchlichten; in letzter Inftanz fprach die Strafsburger Hütte das Urtheil. Das deutfche Reich war in vier Bezirke getheilt, an deren Spitze die Hütten von Strafsburg, Köln, Wien, Bern (fpäter Zürich) ftanden. Wie nun die einzelnen Hütten fich diefen Strafsburger Befchlüffen gegenüber ftellten, ift jetzt noch kaum zu fagen. Von den mafsgebenden Urkunden find bis jetzt nur wenige und diefe zum Theil höchft ungenügend abgedruckt, denn die Zahl derer, die folche Documente zu fuchen die Geduld haben und nebenbei fie richtig zu lefen im Stande find, ift leider eine überaus geringe. In Böhmen ftanden die Hütten unter der Prager, ob diefe jedoch wiederum der Wiener Haupthütte untergeordnet war, ift bis jetzt nicht ermittelt (Mitth. d. k. k. C. Com. VI. 107). Wie fchon erwähnt, hatte die Strafsburger Hütte die Befchlüffe



Aeufseres vom Stephansdom in Wien.

von 1459 an die Hütten von ganz Deutfchland verfchickt und diefelben zum Beitritte aufgefordert; eine folche Einladung war auch an die Meifter des Meifsner und Thüringer Landes gekommen, die fpeciell dem Strafsburger Bezirke angehören follten. In Folge diefer Einladung verfammelten fich die Meifter von Magdeburg, Hildesheim, Halberftadt, Mühlberg, Merfeburg, Meifsen, die aus dem Voigtlande, aus Thüringen und aus dem Harzgebiet am 24. Auguft und am 29. September 1462 in Torgau, nahmen die Strafsburger Ordnung an, detaillirten jedoch deren Beftimmungen noch genauer, fo dafs diefe Urkunde, die Stieglitz wiederholt, z. B. in feinen Beiträgen zur Gefchichte der Baukunft p. 114, abdruckt, die wichtigften Nachrichten über das Treiben in den Bauhütten enthält. Sie, wie die Strafsburger Ordnung, fetzen die Lehrzeit auf fünf Jahre feft, felbft ein Maurergefell, der noch das Steinmetzhandwerk erlernen wollte, follte fich diefer Bedingung fügen und kein Meifter des Bundes einen Gefellen annehmen, der diefe Lehrzeit nicht nachwies, kein Gefell bei einem Meifter arbeiten, der nicht rechtmäfsig ausgelernt. Das gab zu allerlei Hader und Zwietracht Veranlaffung. Einzelne Zunftftatuten, z. B. das Breslauer von 1475, verlangten vom Maurer eine dreijährige Lehrzeit, vom Steinmetzen vier Jahre, und es wurden nun wiederholt Meifter verdächtigt und in ihrem Handwerk gefchädigt, wenn andre Meifter und Gefellen Zweifel an der Richtigkeit ihrer Lehrjahre ausfprachen. Solche Streitigkeiten find gegen Ende des fünfzehnten Jahrhunderts ganz an der Tagesordnung, wir verdanken ihnen eine Menge Auffchlüffe über die Handwerksgebräuche und zuweilen auch kunftgefchichtlich wichtige Notizen. Als beifpielsweife der Rath von Görlitz eine folche Sache zu fchlichten hat, erbittet er fich die Anficht der Dombaumeifter von Magdeburg, Wien, Paffau; wir lernen aus diefen Görlitzer Archivalien Meifter kennen, von denen bisher die Kunftgefchichte nichts wufste. In der Torgauer Ordnung wird dann noch ausdrücklich bemerkt, dafs der Meifter dem Lehrling bei feiner Freifprechung ein Handzeichen gab, welches diefer als Gefell auf alle von ihm bearbeiteten Steine, nachdem fie vom Meifter oder Polier geprüft, einhieb, um dadurch die Abrechnung zu erleichtern. Auf die übrigen, Meifter und Gefellen betreffenden Beftimmungen der erwähnten Statuten näher einzugehen, würde hier zu weit führen. Für unfern Zweck genüge es anzuführen, dafs nach diefen Satzungen die Meifter und ihre Leute zu einem anftändigen Betragen untereinander angehalten wurden. Die Meifter follten fich nicht die Gefellen abfpänftig machen, einander zu verdrängen fuchen, die Arbeit eines Vorgängers herabfetzen oder gar abbrechen. Vielmehr wurde ihnen eingefchärft, den vorhandenen Bauplan auch ferner zu befolgen, das bearbeitete Material, das fie vorfanden, zu verbauen, aber auch ihre eigenen Entwürfe (Vifirungen) nicht ohne Bewilligung der Bauherren zu ändern. Neu find diefe Beftimmungen wohl alle nicht; die Statuten berufen fich auf alte Handwerksgewohnheit, die nur aufs Neue zur Geltung gebracht werde. Der von Alters her gewohnten Beobachtung der hier foeben vorgeführten Satzungen ift es wohl zuzufchreiben, dafs felbft, wo Jahrhunderte hindurch an einem Bau gearbeitet wurde, doch eine gewiffe Harmonie der Theile untereinander fich geltend macht, und man die Einflüffe der Fortentwickelung der ftiliftifchen Formengebung nur an verhälnifsmäfsig untergeordneten Stellen bemerkt; die Meifter waren eben an einen beftimmten Plan ge-

bunden und durften diefen nur mit Bewilligung ihrer Vorgefetzten, alfo zunächft der Magiftri fabricae, ändern.

Die Stellung eines Dombaumeifters war, wie aus der fo eben gegebenen Darftellung erfichtlich, die eines einfachen Handwerksmeifters, mochte fein Genie noch fo hervorragend fein, zeugten feine Werke von noch fo hoher Begabung: aus dem Kreife der gefellfchaftlich untergeordneten Sphäre fich hinauszuarbeiten, Anerkennung für fich, nicht allein für fein Werk zu erringen, konnte, wie die Verhältniffe in Deutfchland einmal lagen, Keinem gelingen. Man hat verfucht nachzuweifen, dafs die Dombaumeifter des dreizehnten Jahrhunderts, da fie als Magiftri bezeichnet werden, »Magiftri artium liberalium« gewefen feien und deshalb ihrer wiffenfchaftlichen Bildung halber fich einer gröfseren Achtung erfreuten. Es wäre wunderbar, wenn ein junger Mann während der fünfjährigen harten Lehrzeit im Handwerk noch die wiffenfchaftliche Bildung fich erworben oder bewahrt hätte, die ihn befähigte, fpäter von einer Univerfität diefen Grad zu erhalten; aber es ift auch ganz müfsig darüber zu ftreiten: wer mittelalterliche Urkunden kennt, weifs, dafs man nie fagt Hans der Steinmetzmeifter, fondern Meifter Hans der Steinmetz, Magifter Johannes lapicida; fie find einfach Meifter in ihrem Handwerk. Alfo diefer Verfuch ihnen eine höhere Stellung in der bürgerlichen Gefellfchaft anzuweifen, ift nicht haltbar; fie bleiben einfache Kleinbürger. Aus diefer Stellung ergiebt fich nun, wie ich fchon in dem einleitenden Bemerkungen ausführte, der Grund, weshalb wir von diefen Meiftern fo wenig wiffen. Für die wiffenfchaftliche Forfchung ift auf diefem Gebiete faft Alles zu thun noch übrig, kaum dafs die Meifter einiger Kathedralen wie der von Strafsburg, Köln, Wien, Regensburg in ihrer Aufeinanderfolge mit leidlicher Sicherheit feftgeftellt find. Und felbft wenn alle diefe jetzt noch fehlende Vorarbeit vorhanden wäre, würden wir zwar wohl über die Thätigkeit mancher Meifter genauere Kunde erhalten, vielleicht auch die Bedeutung einzelner Hütten für Deutfchland wie für Italien und vielleicht felbft Spanien ermeffen können, über das Leben der einzelnen Baumeifter aber kaum etwas erfahren, was nicht allein für den fpeciellen Alterthumsforfcher Intereffe bietet. Ueber den erften bekannten Meifter am Kölner Dome, Gerhard von Rile, hat Fahne in feinen Forfchungen manche Urkunde mitgetheilt, die Erzählung vom Leben des Meifters jedoch auf ganz willkürliche Annahmen begründet. Die einzig wichtige Urkunde ift die von 1257, in der das Domkapitel der Verdienfte Gerhardi um den Dombau gedenkt; wann derfelbe aber den Bau übernommen, ob er es ift, der den Plan entworfen, alles dies ebenfo wie fein Todesjahr ift unbekannt; Fahne's Annahme, dafs Gerhard 1254 die Stelle als Dombaumeifter erhalten, beruht auf der falfchen Vorausfetzung, dafs der Petitor structurae, Heinrich (Sunere), den er zum »Bewerber um den Dombau« macht, der erfte Dombaumeifter gewefen. Und wie wenig ift über das Leben des Erwin zu ermitteln, fo forgfältige Unterfuchungen auch Gérard im erften Bande feiner »Artistes de l'Alface« über ihn und die Seinen zufammengeftellt hat! Bekanntlich ift die ältefte Nachricht, die dem Meifter den Namen Erwin von Steinbach giebt, die jetzt verlorene Infchrift auf der Weftfafsade des Strafsburger Domes, die da meldete, dafs am Tage Sanct Urban 1277 der Meifter dies ruhmreiche Werk begonnen habe. Von einem gloriosum opus hätte man zu Leb-

zeiten Erwins kaum gefprochen, und es ift fehr wahrfcheinlich, was Gérard vermuthet, dafs diefe Infchrift lange nach Erwins Tode, vielleicht erft, als 1439 der Thurm vollendet war, zur Erinnerung an den Baumeifter, der die Fafsade entworfen, gefetzt wurde. Ift dies aber der Fall, dann ift der Beiname »von Steinbach« auch ziemlich unficher belegt, da er erft 120 Jahre nach dem Tode des Mannes vorkommt, der auf allen gleichzeitigen Denkmälern, Infchriften wie Urkunden nur den Namen Erwin führt, dann ift es fehr überflüffig zu ftreiten, aus welchem Steinbach der Meifter gebürtig, ob er vielleicht, was Gérard vermuthet, Hervé de Pierrefonds geheifsen, denn dann ift ein Irrthum der Verfaffer der Infchrift gar nicht fo undenkbar. Intereffanter ift die Unterfuchung, deren Refultat Adler in feinem am 2. Januar 1875 im wiffenfchaftlichen Vereine zu Berlin gehaltenen Vortrage (vgl. Nationalztg. 1875, No. 3 u. 5) über Erwin mittheilt. Dafs der Meifter feine Studien in Frankreich gemacht hat, war wohl bisher fchon bekannt gewefen, dafs er jedoch die Kirche St. Urbain zu Troyes, die 1262—69 erbaut wurde, ftudirte und in feinen Bauten benutzte, ift eine höchft intereffante Entdeckung, die, falls fie fich beftätigt, für die Gefchichte der Architektur in Deutfchland von weittragender Bedeutung zu fein verfpricht. Ob Adler's Hypothefen, dafs die Kirche zu Wimpfen im Thal, der Thurm des Münfters zu Freiburg von Erwin erbaut find, dafs er auch bei dem Bau des Domes zu Regensburg betheiligt war, als ficher fich erweifen werden, ift hier nicht zu discutiren. Gewifs ift es, dafs die Weftfafsade des Strafsburger Münfters und der Plan der Klofterkirche zu Haslach von ihm entworfen und zum Theil ausgeführt find. Ueber fein Leben wiffen wir fonft nichts, als dafs er am 18. Januar 1318 ftarb und eine Frau Namens Hufa fo wie mehrere Söhne hinterliefs. Die Frau wird auf dem Epitaph Domina Hufa genannt, mufs alfo wohl für fich auf dies nur adligen Damen zuftehende Praedicat Anfpruch gehabt haben. Gewöhnlich nimmt man nun an, Erwin habe einen Sohn hinterlaffen, der des Vaters Nachfolger am Münfterbau gewefen und 1339 geftorben fei. Bis auf Gérard haben alle Forfcher unbegreiflicher Weife dies gelten laffen, und auch Adler fpricht es als eine feftftehende Wahrheit aus. Die ganze Nachricht beruht auf einer verkehrten Interpretation der Grabinfchrift des Johannes, die neben der des alten Erwin und feiner Frau fich findet. Augenfcheinlich gehörte der Johannes zur Familie des Erwin: in der Grabfchrift heifst es nun: Anno etc. . . . . obiit magister Johannes filius Erwini magistri operis huius ecclesiae.« — Zunächft geht aus diefer Infchrift hervor, dafs der Johannes wohl Meifter, vielleicht auch Magifter, aber nicht Werkmeifter am Dome war; das war fein Vater und wohl verftanden fein noch lebender Vater, da es fonft nach wohlbekanntem mittelalterlichem Sprachgebrauche heifsen müfste, filius Erwini quondam magiftri operis, (Sohn des Erwin, weiland Werkmeifter etc.). Diefer Johannes ift alfo wahrfcheinlich ein Enkel, nicht ein Sohn des alten Erwin. Der Johannes, genannt Winlin, der 1335 als Werkmeifter am Dome erwähnt wird, ift mit dem eben genannten nicht identifch; es ift der Bruder des jüngeren Erwin. Der dritte Sohn des berühmten Erwin ftarb 1330 als Baumeifter der Kirche zu Haslach; fein Grabftein ift noch vorhanden, nur ift grade der Namen befchädigt und unlesbar. Die Infchrift lautet: Anno Dni M. CCC. XXX. non. decembris obiit . . . . magister operis huius ecclesiae f. Erwini magist(ri) quondam operis

eccl(esiae) argentin ensis). Nach Spach (Reftauration de l'église de Nieder-Haslach p. 17) hiefs der Meifter Jacobus*), alfo nicht Oberlin oder Eberlin, wie ihn Adler nennt. Sollte da nicht dem erften Erfinder des Oberlin ein palaeographifches Malheur paffirt fein und er ftatt magister operis einen Magifter Operlin herausgelefen haben?

Ueber das Leben der andren Baumeifter des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts ift wenig zu berichten. Was wir von ihren Schickfalen wiffen, befchränkt fich meift auf einige unfruchtbare Zeitbeftimmungen, und es fragt fich auch, ob, wenn wir ihren Lebensgang bis ins Einzelne verfolgen könnten, die Darftellung eines folchen der fteten Arbeit gewidmeten Lebens etwas befonders Anziehendes bieten würde, zumal auch in ihrer künftlerifchen Thätigkeit fich damals eine perfönliche originelle Richtung kaum annehmen läfst, da die Meiften, wenigftens wie es heut noch fcheint, weniger darauf Gewicht legten, Eigenthümliches, für ihre künftlerifche Auffaffung Bezeichnendes zu leiften, als innerhalb der dem ganzen Zeitgefchmacke angemeffenen Stilgattung möglichft Tüchtiges und Brauchbares zu fchaffen. Die originellen Künftler erfcheinen erft, als die Künftlergefchlechter, mit denen wir hier uns zu befchäftigen haben, längft im Grabe ruhten.

Eine wefentliche Hilfe für die Architekten des fpäteren Mittelalters war nämlich das Vorhandenfein einer fehr ausgebildeten, leider zum gröfseren Theile in unferer Zeit vergeffenen und noch nicht wieder gefundenen Proportionslehre, vermittelft welcher es leicht war, durch geometrifche Conftructionen, durch Anwendung von Quadraten, gleichfeitigen Dreiecken und Kreisbogen, beftimmte Dimenfionen, Verhältniffe der verfchiedenen Höhen und Breiten der Gebäude, die Stärke der Mauern, die Mächtigkeit der Widerlager zu ermitteln, und fo nicht allein fchöne Abmeffungen der Bautheile zu einander, fondern auch die Stabilität des Bauwerkes in leichter, unfchwer zu lernender Weife feftzuftellen. Dafs derartige Conftructionen thatfächlich von den Baumeiftern des Mittelalters angewendet wurden, hat Viollet-le-Duc (Dict. de l'arch. VII. 532. art. proportion) wohl überzeugend nachgewiefen; überdies lagen Heideloff nach feiner Ausfage Steinmetzenbücher des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts vor, denen er die im »kleinen Altdeutfchen« III. Taf. X—XVI (Nürnberg 1851) mitgetheilten Beifpiele von Conftructionen verfchiedener Kirchendurchfchnitte entnahm. Schade, dafs diefe Steinmetzenbücher nach Heideloff's Tode nicht für eine öffentliche Sammlung erworben wurden; man könnte dann die Zuverläffigkeit jener Mittheilungen, die bekanntlich öfters angefochten wird, gründlich prüfen, was bei der

*) F. X. Kraus theilt in der Kunftchronik, XI. Jahrgang (1875—76), Oct. 29 und Nov. 5, mit, dafs diefe dem Gérard Spach zugefchriebene Hypothefe von demfelben nie aufgeftellt worden fei. Da vorliegender Auffatz bereits vor Jahresfrift in die Hände der Redaction abgeliefert war, konnten die oben genannte Abhandlung von Kraus ebenfo wie die Nachrichten, die Woltmann in feiner Gefchichte der deutfchen Kunft im Elfafs und in der Kunftchronik vom 24. Dec. 1875 über Erwin vorbringt, nicht mehr verwendet werden, was indeffen für diefen Zweck unerheblich ift, da es hier nur darauf ankam zu zeigen, wie dürftige Nachrichten felbft über einen der gröfsten Meifter überliefert find. Mehr bedauere ich, dafs Max Allihn's Auffätze über die Steinmetzen (in den Grenzboten 1875) nicht bei Abfaffung diefer Abhandlung benutzt werden konnten.

Bedeutung der vorliegenden Frage immerhin nicht ohne Wichtigkeit wäre. Endlich befitzen wir ja noch ein Bruchtheil einer folchen Conftructionslehre in des Mathias Roriczer's »Büchlein von der Fialen Gerechtigkeit« (hgg. v. A. Reichensperger. Trier 1845). Es mag nun dahingeftellt bleiben, ob in der That, was Heideloff und Andere mit ihm annehmen, mit Hilfe diefer Conftructionen auf Grund einiger gegebenen Dimenfionen ein ganzes Gebäude entworfen werden konnte; die Thatfache jedoch, dafs fich die mittelalterlichen Baumeifter vielfach der geometrifchen Conftructionen bedient haben, nicht blos wenn es galt Fenftermafswerk und ähnliche aus Kreifen und Kreisfegmenten zufammengefetzte Figuren etc. zu entwerfen, fondern dafs fie vermittelft derfelben auch die äfthetifchen wie die conftructiven Verhältniffe der Baulieder zu beftimmen verftanden, diefe Thatfache kann wohl als feftftehend angefehen werden. Dafs man den zur Conftruction verwendeten Figuren, dem gleichfeitigen Dreieck, dem Quadrat u. f. w., eine fymbolifche Bedeutung beilegte, fcheint auch ficher und bei der tiefreligiöfen Stimmung, welche, wie oben gezeigt, gerade unter den Kirchenbaumeiftern vorherrfchte, auch fehr natürlich. Der alte Spruch:

Zirkels Kunft und Gerechtigkeit
An Gott Niemand ufslait

bezieht fich darauf, dafs nur der Gläubige, Eingeweihte es erkennen konnte, was in folchen Bauplan »hineingeheimnifst« war. Auch diefer Symbolik hat man früher eine viel zu grofse Bedeutung beigelegt; im Grunde war fie ohne practifche Wichtigkeit, mehr eine Spielerei, wie fie dem Gefchmacke des gefammten Mittelalters entfprach. Dagegen würde es für die Kenntnifs der mittelalterlichen Baukunft von allergröfstem Werthe fein, wenn es gelingen follte über das Wefen und die Bedeutung jener Proportionslehre beftimmte Auskunft zu erhalten. Setzte nämlich, wie dies in der That wahrfcheinlich ift, die Kenntnifs diefer Proportionslehre den Steinmetzen in den Stand durch einfache Conftructionen fchöne und practifch bewährte Verhältnifse zu ermitteln, fo war es keine fo gar grofse Kunft ein Gebäude zu errichten, welches den gewöhnlichen Anfprüchen an Schönheit und Haltbarkeit genügte, und wir finden dann eine genügende Erklärung für die Erfcheinung, dafs die Mehrzahl der im fogenannten gothifchen Stile während des Mittelalters aufgeführten Gebäude, auch wenn fie nicht von hervorragenden Künftlern, fondern von fchlichten Handwerkern errichtet find, doch einen äfthetifch befriedigenden Eindruck hervorbringen, und dafs bei ihnen allen Erforderniffen der Stabilität nach den beften Regeln der Baukunft Genüge gefchehen ift. Das Vorhandenfein einer folchen Proportionslehre wird fich gewifs bei forgfältiger Nachforfchung in den Laden der Steinmetzenzünfte nachweifen laffen; fchwieriger wird die Beantwortung der Frage fein, wie diefelbe entftanden ift. Durch Berechnungen hat man die Mauerdimenfionen, die Stärke der Widerlager, die Form und Mächtigkeit der Strebepfeiler wohl kaum ermittelt; dazu waren die Hilfsmittel, welche die mathematifche Wiffenfchaft damals bot, wohl unzureichend; es ift daher das Wahrfcheinlichfte, dafs man fich auf Erfahrungsfätze verliefs und diefe bei dem Entwurfe der Proportionslehre zu Grunde legte. Durch vielfache Proben, von denen einige gewifs unglücklich ausfielen — denn auch im Mittelalter find nicht wenige Gebäude eingeftürzt —

hatte man gelernt, welche Stärke man z. B. den Mauern, den Strebepfeilern geben muſste, damit ſie den hinreichenden Widerſtand gegen den Schub der Bogen und Gewölbe zu leiſten vermochten. Dieſe Erfahrungsſätze wurden alſo bei dem Entwurfe des Schemas, wie es ſcheint, benutzt. Wo und wann daſſelbe zuerſt aufgeſtellt worden iſt, das zu entſcheiden, fehlen bis jetzt alle Vorarbeiten; ebenſo läſst es ſich nicht [illegible], ob dieſelbe Methode in allen Hütten beobachtet worden iſt oder ob verſchiedene Conſtructionsweiſen im Gebrauche waren. Nach Viollet-le Duc's Darſtellung ſcheint man ſchon, als der romaniſche Stil noch blühte, ähnliche Conſtructionen angewendet zu haben; dieſe muſsten indeſſen völlig umgeſtaltet werden, ſollten ſie für den gothiſchen Stil brauchbar ſein. Die Proportionslehre des letztgenannten Bauſtils iſt wohl nicht das Werk eines Einzelnen, ſondern hat ſich allmählich ausgebildet, war aber ſchon im dreizehnten Jahrhundert in ihren Grundzügen vorhanden, wenn ſie auch in den beiden folgenden Jahrhunderten je nach Bedürfniſs und Geſchmacksrichtung weiter fortentwickelt wurde. Sklaviſch wird man ſich ihr wohl kaum je gefügt haben; Rückſichten auf das Material und äuſsere Verhältniſſe mochten oft Modificationen bedingen, und ein begabter Künſtler wird wohl auch aus eigener Erfindung manches zugeſetzt, manches fortgelaſſen haben. Der gewöhnliche Steinmetzmeiſter fand jedoch in dieſem Schema eine gar nicht hoch genug anzuſchlagende Unterſtützung; wenn er dem erprobten Muſter folgte, ſo war es faſt unmöglich, daſs er bei ſeinem Entwurfe fehl griff. Wären wir im Stande zu ermitteln, wie die Baumeiſter des ſpäteren Mittelalters bei der Ausarbeitung ihrer Pläne verfuhren, wir würden ſo manche Aehnlichkeit mit der Art der Meiſterſinger zu finden vermögen. Wie dieſe als klaſſiſche Muſter der Liederdichtung die Werke der Minneſinger hinſtellen und nun die Silben zählend und das rein Aeuſserliche jener Meiſterwerke beobachtend ihre Liederſchablonen, die Tabulatur, aufſtellen und auf Grund derſelben ihre oft geiſtloſen, meiſt jedoch techniſch richtig ausgeführten Geſänge abfaſsten, ſo ſcheinen in ähnlicher Weiſe die Baumeiſter des vierzehnten und fünfzehnten Jahrhunderts die Vorbilder des dreizehnten Jahrhunderts, die aus denſelben hergeleiteten Stilgeſetze, benutzt zu haben. Ihr unbeſtreitbares Eigenthum ſind nur die vielſachen Verſchrobenheiten wie die Sünden gegen den guten Geſchmack, die man zumal in der Ornamentik der Denkmäler des fünfzehnten Jahrhunderts ſo oft beobachten kann. Das Beſtreben, die eigene Perſönlichkeit zur Geltung zu bringen, etwas Eigenthümliches, früher noch nicht Dageweſenes zu ſchaffen, verleitete die Baumeiſter der Verfallsperiode, des fünfzehnten und noch mehr des beginnenden ſechzehnten Jahrhunderts, zu den capriciöſeſten leider meiſt auch geſchmackloſeſten Erfindungen. Was an den Bauten jener Zeit noch gut iſt, verdanken ſie der Beobachtung der hergebrachten Stilgeſetze; der Kern des Gebäudes iſt der Tradition gemäſs angelegt, wenn auch in der Ornamentik ſich die ungebundenſte Willkühr geltend macht. Bis gegen Schluſs des fünfzehnten Jahrhunderts zeigt ſich in der Ornamentik eine entſchiedene Vorliebe für Ueberladung, ſpäter wird dieſelbe um ſo dürftiger und nüchterner. Man könnte wohl die Leiſtungen der gothiſchen Baukunſt in jener Zeit dem ſpäteren Rococoſtile vergleichen, die des ſechzehnten Jahrhunderts dem Zopfſtile an die Seite ſtellen. Erſt die Einführung der italieni-

ſchen Bauweiſe befreit die Künſtler unter den Architekten nicht nur von dem Zwange der Zunftverfaſſung, ſondern auch von den beengenden Feſſeln, welche ihnen die zuletzt widerwillig befolgten Geſetze der früher ſo heilſamen Proportionslehre auferlegte, und gab ihnen die Gelegenheit ihrer Phantaſie in der Erfindung der bei dieſem Bauſtile gerechtfertigten Ornamentenfülle nun ſo recht die Zügel ſchieſsen zu laſſen, Originelles zu ſchaffen.

Bereits in der zweiten Hälfte des fünfzehnten Jahrhundert war die früher ſo lebendige Luſt an groſsen prächtigen Kirchenbauten ziemlich im Abſterben; läſſig wurden die unternommenen und noch nicht vollendeten Bauten gefördert, endlich ganz eingeſtellt. Die Verbreitung der reformatoriſchen Ideen ſchädigte natürlich bedeutend die Einkünfte der Fabrica, die Stiftungen wurden ſeltener, die Sammlungen weniger ergiebig; aber, wie geſagt, ſchon ehe dieſe Ereigniſſe eintreten, zeigt es ſich, daſs die neuere Zeit für die Beſtrebungen der alten keinen Sinn mehr hatte. Durch die Einführung der italieniſchen Bauweiſe wurde das Intereſſe nun gar noch von dieſen Denkmalen einer groſsen Kunſtepoche abgelenkt; es galten dieſelben bald den Deutſchen wie früher den Italienern als Werke einer gothiſchen, d. h. einer altfränkiſchen, veralteten, barbariſchen Kunſtauffaſſung. Alle dieſe Gründe bewirken mit manchen Anderen noch zuſammen, daſs die Dombauten und Kirchen, die bis zum Beginne des ſechzehnten Jahrhunderts nicht beendet waren, unvollendet blieben; erſt einer ſpäteren Zeit, die wiederum das Verſtändniſs für die Schönheit der alten deutſchen Kunſt gewonnen hatte, blieb es vorbehalten, wenigſtens bei einigen Denkmälern die unterbrochene Arbeit der Vorfahren wiederaufzunehmen und zu einem befriedigenden Ende zu führen.

V.

DIE BRÜDER VAN EYCK.

Von

O. Eisenmann.

VI.

MARTIN SCHONGAUER.

Von

Wilhelm Schmidt.

Die Brüder van Eyck.

(Hubert, geb. um 1375, † 1426; Jan, geb. um 1400, † 1440.)

Die beiden altflandriſchen Maler, denen dieſer Auffatz gewidmet iſt, ſind uns bei der Unzulänglichkeit der auf ſie bezüglichen älteren Nachrichten in ihrer künſtleriſchen Entwicklung, die ſich an eine reformatoriſche Thätigkeit im techniſchen Gebiete anlehnt, ein bis jetzt trotz der eifrigſten modernen Forſchungen ſo gut wie ungelöſtes Räthſel. Muſs man wie in jeglicher Culturarbeit ſo auch hier nur eine allmähliche Fortbildung vorausſetzen, dann iſt anzunehmen, daſs ihre früheren Arbeiten, die Reſultate ihrer erſten taſtenden Schritte, und ebenſo die Leiſtungen ihrer Vorgänger verloren gingen, denn ihre erhaltenen Werke treten mit einer Einheitlichkeit im Eindruck, einer bewuſsten Vollendung auf, die uns die Ueberzeugung aufdrängt, daſs wir es hier mit der Krone eines gereiften, tief gewurzelten Baumes zu thun haben. Hinter ihnen liegen die Lehrjahre, hinter ihnen auch die erſten Verſuche in der eigenen neuen Erfindung. Zur Genüge iſt bekannt, daſs Johann van Eyck als der Vater der Oelmalerei gilt. Die Nachricht iſt alt und ſcheint in gewiſſer Hinſicht glaubwürdig. Er und vielleicht mit ihm ſein älterer Bruder ſcheinen eine wichtige Verbeſſerung in der Anwendung des Oeles als Bindemittel gefunden und eingeführt zu haben, die indeſs kaum zu solchem Ruhm und zu solcher Verbreitung gelangt wäre, hätten ſie es nicht auch gleichzeitig verſtanden, einen ſo ausgiebigen und eindrucksvollen Gebrauch davon zu machen, Kunſtwerke hervorzubringen, wie ſie vordem in dieſen nordiſchen Landen desgleichen auch ſonſt nirgendwo geſehen worden, und die den Ruf ihrer Schöpfer und der Mittel, mit denen ſie geſchaffen, weit über die Grenzen ihrer Wiege hinaustrugen. Wohl kannte man vor ihnen die Anwendung mit Oel gemiſchter Farben, aber um ſolche Markſteine der Kunſt aufzurichten, muſsten Männer, oder muſste wenigſtens ein Mann erſtehen, der nicht allein, innerer Schöne und hohen Dranges voll, ſie herauszubilden, ſondern auch, erfüllt von einem unermüdet handwerklichen Sinne, nicht ruhte, bis er die Erfindung gemacht, um das zu verkörpern, was ihm vorſchwebte. Ein ſolcher Bahnbrecher, ob nun mit oder ohne ſeinen



Fig. 1. Der Genter Altar. Obere Reihe.

Der Maſsſtab iſt bei dieſer oberen Reihe nur etwa halb ſo groſs genommen wie bei den Hauptdarſtellungen (Fig. 2, 3 u. 4), bei denen um der Deutlichkeit willen der gröſsere Maſsſtab wünſchenswerth erſchien. Das Hauptblatt des Altars entſpricht in der Breite den drei Mittelfeldern der oberen Reihe.



Fig. 2. Der Genter Altar. Mittelbild.

Bruder, war jedenfalls Johann van Eyck. Das bezeugen ihm nicht allein der Ruhm der Jahrhunderte sondern auch feine Bilder, die bei aller Einfeitigkeit von einer Vollendung und Sorgfalt in der Ausführung, von einer liebevollen Subtilität und Vertiefung in die farbenfchimmernde Wiedergabe des gefehenen Gegenftandes find, wie nicht leicht die Werke irgend eines Meifters vor oder nach ihm. Mit welcher neuen Arbeitsweife, mit was an Qualität und Quantität in der Mifchung der Farben mit dem Bindemittel er dies zu Stande gebracht, wie weit er dabei auf den Schultern feiner Vorgänger ftand und was er fein Eigen nennen durfte, darüber find wir bis jetzt noch nicht aufgeklärt. Auch für die Ueberlieferung des Jahres 1410 als Zeitpunkt der Entdeckung der neuen Technik fpricht nichts zuverlässiges. Nur fo viel ift ficher, dafs die Brüder, wie erwähnt, nicht die früheften Oelmaler, und — dafs die heutige Oeltechnik nicht auch fchon die ihrige war. In weiteren Kreifen täufcht man fich immer noch oft über das Wefen und die Tragweite ihrer Neuerung. Die Farben mit Oel anzureiben, war fchon dem Mittelalter kein Geheimnifs mehr, nur befchränkte es die Anwendung diefes fchwer trocknenden Bindemittels auf den blofsen Anftrich. So kennt es bereits der Presbyter Theophilus, der im 12. Jahrhundert Recepte für allerlei Kunfttechnifches aufzeichnete. Als aber im Laufe der Zeit mehr und mehr Tafelbilder an die Stelle der früheren Wandmalereien traten, mufste man nothgedrungen im Norden danach ftreben, deren Farben nun auch ein den Einflüffen des Klimas mehr Widerftand leiftendes Flufsmittel zu geben, als es das Eiweifs oder die Milch der unreifen Feigen (Tempera) war. So bahnte fich trotz des anfänglichen Widerftrebens die Oelmalerei mehr und mehr ihren Weg, wobei das Hauptaugenmerk dahin gerichtet war, Zufätze zu finden, die das Trocknen des Oeles befchleunigten. Erft befchränkte man fich darauf die neue Technik in den Nebenfachen anzuwenden, bis dann feit dem 14. Jahrhundert gelegentlich hier und da ein wirkliches Oelbild auftaucht. So ift denn, weit weniger als etwaige technifche Neuentdeckungen, das Durchfchlagende an der Bedeutung der van Eycks der Umftand, dafs fie die neue Malweife confequent anwendeten, und dafs fie die Vortheile, die diefe Malerei nafs in nafs bietet, im Gegenfatz zum bisherigen fchichtenweifen Farbenauftrag wenigftens theilweife fchon zu ziehen verftanden. Und felbft ohne diefe Neuerung würde ihre Bedeutung kaum abgefchwächt, denn fie waren es, die die Welt das Naturftudium als die Mutter aller Kunft zum erften Male in der chriftlichen Welt rückfichtslos und durchgreifend lehrten; eine Reform, wie fie auf dem Gebiete der Kunft gröfser nicht gedacht werden kann.

Ueber ihre Lebensumftände find uns ebenfalls nur fpärliche Nachrichten aufbehalten, zumal über die des älteren, Hubert, von dem wir mit voller Beftimmtheit nur wiffen, dafs er im Jahre 1426 in Gent ftarb, mitten herausgeriffen aus der Arbeit an dem berühmten Altarwerke, von dem in der Folge die Rede fein wird. Die Geburtsftätte beider ift fehr wahrfcheinlich das Städtchen Maaseyck an der Maas im heutigen Kreife Limburg des Königreichs Belgien, die Werkftätte dagegen, in der fie gelernt, ift unbekannt. Als Vermuthung ward aufgeftellt, da auch andere Glieder der Familie der Kunft der Malerei nicht fremd waren, könne vielleicht fchon der Vater der Brüder darin heimifch gewefen fein

und dieselbe dann auf die Söhne, oder wenigstens auf den ältesten und dieser wieder auf den jüngeren übertragen haben. Indess, dies ist, wie gesagt, nur eine Vermuthung, die sich allenfalls an den Namen eines Joes van Eyck anlehnen kann, der im Register der St. Lucasgilde zu Gent gegen das Ende des 14. Jahrhunderts erwähnt wird, und den man für den Vater der Brüder halten könnte.

Für Johann fliessen die Quellen etwas reichlicher, wenn auch nur bezüglich seiner späteren Jahre. Sie erzählen, dass er vom Spätherbst 1422 bis wiederum Herbst 1424 im Haag als «Varlet de chambre» und Maler dem Grafen von Holland u. s. w., Johann von Baiern, ehemaligem Bischof von Lüttich, diente, im Jahre 1425 aber in Flandern auftrat und von Herzog Philipp von Burgund mit dem gleichen Charakter in Sold genommen wurde. Dieser Fürst scheint ihn dann nicht allein als Maler sondern auch seiner hofmännischen und lebensklugen Eigenschaften wegen sehr hoch geschätzt zu haben, denn aus De Laborde «Les ducs de Bourgogne» erfahren wir, dass sich in den Rechnungen seiner Hofkammer verschiedene Posten finden, die auf diplomatische Sendungen hinweisen, mit denen Philipp seinen Hofmaler und Kämmerling betraute. Wohl die wichtigste derselben war die im Jahre 1428 nach Portugal, woselbst er die Prinzessin Isabella, die Braut Philipp's, zu malen beauftragt war. Ob er schon vor dieser Reise an der Vollendung des ihm und seinem verstorbenen Bruder gemeinsamen grossen Altarwerkes gearbeitet, ist nicht erwiesen. Nur so viel steht fest, dass diese Meisterschöpfung, heut unter dem Namen des Genter Altares weltberühmt, erst im Jahre 1432 von Johann vollendet wurde. Von da ab finden wir ihn als Hausbesitzer in Brügge, wo er dann auch im Juli 1440 verstarb. Welches Alter er, welches Hubert erreichte, wissen wir nicht, denn was Karl von Mander darüber angiebt, der ältere der Brüder sei um 1366, der jüngere um ein ziemliches später geboren, beruht weder auf urkundlicher noch sonst zuverlässiger Nachricht.

Wir gehen jetzt zur Betrachtung des «Genter Altares» über, dessen wuchtige Grösse die Namen der beiden Brüder verewigen wird. Leider können wir uns das Werk, um es zu voller Wirkung zu bringen, in seiner ursprünglichen Zusammensetzung nur in Gedanken wieder herstellen, da die Theile gegenwärtig an drei Orten zerstreut sind. Gemalt wurde es im Auftrage des Jodocus Vyts Herrn von Pamele und seiner Gattin Elisabeth geb. Burlut als Familienstiftung für die Kathedrale (früher zu St. Johann jetzt zu St. Bavo) in Gent. Ein Flügelaltar in zwei gleich breiten Reihen über einander geordnet, war er aus vier unbeweglichen Haupttafeln, acht von aussen und innen bemalten Flügeln und einer Altarstaffel gebildet. Letztere ist verschollen, die vier Haupttafeln sind noch am ursprünglichen Orte ihrer Bestimmung, alles Uebrige aber mit Ausnahme der zwei äussersten in Brüssel befindlichen Flügel der oberen Reihe im Museum zu Berlin. Der Grundgedanke der grossartigen Composition ist die Austilgung der Sünde und die Versöhnung des Menschengeschlechtes mit Gott durch die Opferung des unschuldigen Gotteslammes. Die Verherrlichung dieser Idee klingt durch das Ganze gleich einer Symphonie, die sich aus dem Orchester und Chor der Engel und den lobsingenden Schaaren der heilsbedürftigen Menschheit zusammensetzt. Bei geöffneten Flügeln thront oben in der Mitte Gott Vater, links von ihm die Mutter des Erlösers als Himmelskönigin gekrönt, rechts Johannes der

Täufer, daneben die h. Cäcilia Orgel fpielend und begleitet von muficirenden Engeln, zur Seite Marien's ein Chor fingender Engel, zur Aeufserften links Adam, rechts Eva, über ihr in einem Kreisfegment Kain's Brudermord, über Adam in gleicher Anordnung das Opfer Abels. Die untere Reihe umfpannt in ihrem grofsen Mittelbilde den Kern der Darftellung: in einer reichen Landfchaft, in deren Hintergrund die Stadt Jerufalem, das Opfer des Lammes, das inmitten der Tafel auf dem Altare ftehend fein Blut ausftrömen läfst in den Kelch des neuen Bundes, überfchwebt von der Taube des h. Geiftes und umgeben von lobfingenden und weihrauchfpendenden Engeln und folchen, die feine Marterwerkzeuge tragen, in ehrfurchtsvoller Entfernung aber verehrt von den aus vier Richtungen



Fig. 3. Der Genter Altar. Linke Flügelbilder.

nahenden Märtyrern und Märtyrinnen und den Vertretern der geiftlichen und weltlichen Stände. Die Schaaren der letzteren fetzen fich auf den vier Seitenflügeln fort, indem links die gerechten Richter und die Streiter Chrifti, rechts die Pilger und Einfiedler zur Betheiligung an dem Vorgang der Mitte herbeiftrömen. Waren die Flügel gefchloffen, fo fah man oben die Verkündigung, in zwei Bogenfeldern über Maria und dem Engel Gabriel die Halbfiguren der Propheten Micha und Zacharias, über dem zwifchen beiden freigelaffenen Theile des Gemaches die ganzen Figürchen der cumäifchen und erythräifchen Sibyllen. Unten kniet links in Anbetung der beiden dazwifchen befindlichen Schutzpatrone der Kirche, Johannes des Täufers und des gleichnamigen Evangeliften, der fchon genannte Stifter des Altares, rechts in derfelben Auffaffung feine Gattin. Die Predella foll eine Darftellung der Seelen im Fegfeuer enthalten haben.

Man sieht, das Werk umfafst eine Mannigfaltigkeit von Gestalten und Gruppen und einen Reichthum an inneren Beziehungen, wie er vordem wenigftens auf Tafelbildern nie zum Ausdruck gebracht worden, und dies mit einer Gröfse und Wahrheit in der Auffaffung und einer Durchbildung im Einzelnen, verbunden mit einer unerreichten Kraft und Lebendigkeit der Farben, dafs man, historisch betrachtend, vor demselben staunen mufs wie vor einem Wunder. Die moderne Malerei des Nordens hat in diefer Leiftung ihren Grundpfeiler zu erblicken, an den fich faft hundert Jahre lang die Arbeiten der kommenden Malergefchlechter ohne eigene fchöpferifche Gedanken anlehnten.

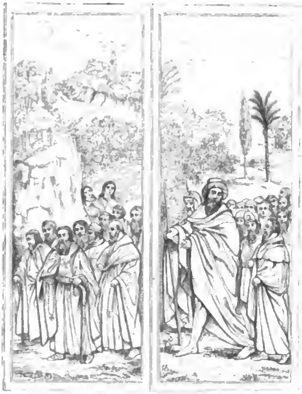


Fig. 4. Der Genter Altar. Rechte Flügelbilder.

Wir faffen nun die einzelnen Theile näher ins Auge und fchliefsen uns dabei in Ermangelung einer neuerlichen Kenntnifsnahme wenigftens der in Berlin befindlichen Tafeln dem trefflichen Gewährsmann Franz Kugler an.

Die drei Geftalten, welche den mittleren Theil der oberen Reihe der inneren Darftellungen einnehmen, find noch ganz in der ftatuarifchen Weife des früheren Stiles entworfen; auch find fie noch auf Tapeten und Goldgrund (wie durchweg in der früheren Zeit Sitte war) gemalt; aber fie vereinen mit dem typifch Ueberlieferten bereits eine glückliche Belebung und Unmittelbarkeit der Darftellung. Ernft und feierlich fitzt der himmlifche Vater dem Befchauer gerade zugewandt, die rechte Hand zum Schwur des neuen Bundes erhoben, in der linken ein kriftallnes Scepter, das Haupt mit der dreifachen Krone, zum Zeichen der Dreieinigkeit, bedeckt. Die Züge des Gefichts find denen nachgebildet, welche

die alte Tradition der Kirche Chrifto zufchreibt aber mit grofsem Adel und Ebenmaafs; der Ausdruck ift ernft, mild und leidenfchaftslos. Das ungegürtete Gewand des Herrn hat eine volle rothe Farbe; ebenfo der Mantel, der über der Bruft mit einer reichen Agraffe zufammengehalten wird, ebenmäfsig von beiden Schultern herabfliefst und in fchönen Falten über die Füfse gefchlagen ift. Hinter der Geftalt, bis zu ihrem Haupte, erhebt fich eine grüne Tapete mit dem Goldmufter eines Pelikans und feiner Jungen, eines bekannten Symboles des Erlösers; hinter dem Haupte ift Goldgrund, darauf in Halbkreifen drei Sprüche, die wieder den Dreieinigen — als Allmächtigen, Allgütigen und als freigebigften Vergelter — bezeichnen.

Die oberen Mittelbilder hält man, zum gröfsten Theil wenigstens, in Rückficht auf die Weife der Darftellung und Behandlung für Werke des Hubert; die Seitenflügel mit den fingenden und muficirenden Engeln dagegen werden dem Johann zugefchrieben, indem fie diefelbe gröfsere Beftimmtheit und Schärfe, zugleich auch jene entfchieden naturaliftifche Richtung zeigen, welche den unabhängigen Werken des Letzteren eigen find. Auf dem rechten Flügel ftehen acht Engel fingend vor einem Notenpulte; fie find als Chorknaben dargeftellt, gefchmückt mit prächtigen Mefsgewändern und Kronen. Der Glanz der edeln Stoffe und Steine ift mit bewunderungswürdiger Meifterfchaft wiedergegeben, das Notenpult auf's Zierlichfte mit gothifchen Ornamenten und Figuren gefchmückt, auch die Gefichter haben in hohem Grade Wahrheit und Leben; aber über dem Beftreben einer möglichft forgfältigen Naturnachahmung ift hier der Hauch jener höheren Heiligung, die wir in den Gefichtern der Himmlifchen fuchen, bereits verloren gegangen. Es find eben nur Chorknaben, nur tüchtige fleifsige Burfche, die fich ihr Gefchäft mit Eifer angelegen fein laffen; die Baffiften drücken das Kinn tief herab, die Discantiften legen das Haupt hinten über und quälen den fcharfen hohen Ton mit Anftrengung heraus. Zur Entfchuldigung diefer übertrieben natürlichen Darftellungsweife dürfte nur anzuführen fein, dafs die Geftalten auf eine weitere Entfernung vom Auge des Befchauers berechnet waren, wobei in der That das Ganze diefes Bildes von einer ungleich edleren Wirkung ift. — Auf dem andern Seitenflügel ift eine Orgel, vor welcher ein ähnlich bekleideter Engel, (oder vielleicht die heilige Cäcilia) fitzt, der finnend und gedankenvoll die Taften berührt; hinter der Orgel ftehen andere mit verfchiedenen Saiteninftrumenten. Hier fieht man in den Köpfen ungleich mehr innerliches Gefühl und Milde; Stoffe und Geräth find mit derfelben Meifterfchaft behandelt. Die äufserften Seitenflügel links und rechts geben Adam und Eva nach dem Sündenfall unbekleidet, aber in der decenten Haltung, die fie nach dem I. Buch Mofis, Cap. 3, Vers 7, annahmen. Sie zeigen in ihrer fehr realiftifchen Auffaffung ein eifriges wenn auch wenig gefchmackvolles Studium nach der Natur. Es find Actfiguren mit allen Zufälligkeiten einer Individualität wiedergegeben, die Ausladung jedes Muskels, jedes Härchens u. f. w. treu nach der Wirklichkeit copirt, Adam ein kräftiger Mann mit vollem Haupthaar und Bart, aber mit wenig Geift in den Zügen, Eva ein gewöhnliches Weib in mittleren Jahren. Indefs darf nicht überfehen werden, dafs trotzdem in diefer Darftellung für jene Zeit ein ungeheurer Fortfchritt, eine ebenfo grofse Entdeckung liegt, wie in der von den beiden

Brüdern auf dem Gebiete der Technik gemachten, indem hier geradezu die Natur felbft entdeckt und, wenn auch ohne Wahl, im Bilde feftgehalten worden. Man vergegenwärtige fich nur, welch grofse Rolle von da ab in der Malerei das Studium des Nackten fpielt. Auch darin gingen die Brüder als Bahnbrecher voran.

Die Ausführung des unteren Mittelbildes fchreibt man ebenfalls dem Johann zu. Bemerkenswerth ift der würdige, grofsartige Styl der Gewänder, welcher ohne Zweifel dem vorwiegenden Einflufse des Hubert zuzufchreiben ift, während die bildnifsartigen Köpfe und die in's Zierliche und Kleine gehende Behandlung des Einzelnen fowie die Art der Pinfelfchrift auf Johanns Eigenart hinweifen.



Fig. 5. Bildnifs des Jan van Eyck aus der Gruppe der gerechten Richter des Genter Altars.

Von den unteren Flügeln haben die zur Rechten (die Einfiedler und Pilger) in der Behandlungsweife etwas mehr dem Hubert Verwandtes, während die andern die Hand des Johann erkennen laffen. Das äufserfte Bild zur Rechten, welches die heiligen Pilger darftellt, ift indefs minder bedeutend. Hier fieht man den h. Chriftoph, der die Welt durchwanderte um den mächtigften Herrn zu finden, riefengrofs voranfchreiten; eine Schaar kleinerer Pilger verfchiedenen Alters folgt ihm. Das weite rothe Gewand des Chriftoph erinnert in der Führung der Falten wie jene oberen Mittelbilder noch beftimmt an den älteren Styl, doch ift es nicht glücklich behandelt; auffallend ift auch der feltfam bizarre, verwunderliche Ausdruck in den meiften Gefichtern der Uebrigen. Sehr trefflich indefs ift der landfchaftliche Theil diefes Bildes, fchlanke Bäume, durch welche man in ein fruchtbares Thal hinausblickt. — Ungleich anziehender ift die folgende

Tafel, welche die Schaar der heiligen Einfiedler, aus einer Felsfchlucht hervortretend, darftellt. Voran fchreiten die Beiden, welche das erfte Beifpiel einfiedlerifcher Zurückgezogenheit gegeben haben, Paulus der Eremit und Antonius; den Zug befchliefsen die beiden heil. Frauen, die ebenfalls die gröfste Zeit ihres Lebens in der Wüfte zugebracht, Maria Magdalena und Maria von Egypten. Höchft charaktervoll und von mannigfach verfchiedenem Ausdrucke find hier die einzelnen Köpfe; ein jeder trägt die Gefchichte feines Lebens in feinen Zügen. Würdige Greife ftehen vor dem Befchauer, der eine kräftiger, andere gemüthlicher, befangener, hinfälliger; begeifterte Fanatiker erheben wild ihr Haupt, während andere fchlicht, mit leis humoriftifchem Blicke, nebenher fchreiten und wieder andere noch ringen im Kampfe mit ihrer irdifchen Natur. Es ift ein merkwürdiges Bild, das uns tief in die Geheimniffe des menfchlichen Herzens hineinführt: ein Bild, das jeder Zeit den erften Werken der Kunft wird zugezählt werden müffen und zu deffen Verftändnifs es nicht erft einer Unterfuchung über die befondern Zeit- und Ort-Verhältniffe des Künftlers, der es gefchaffen, bedarf. Höchft anmuthig ift der landfchaftliche Hintergrund, die Felswand der Schlucht und darüber der grüne bewaldete Berghang und die fruchtbeladenen Bäume; das Auge müfste fich hier in das reichliche Einzelleben der Natur verlieren, wenn es nicht immer wieder auf den bedeutfamen Vordergrund zurückgeführt würde.

Verfchieden von diefer fo mannigfach abgeftuften Charakteriftik zeigt fich die Auffaffung der beiden andern Flügelbilder, deren Gegenftand indefs fchon nicht fo mannigfach wechfelnden Ausdruck erlaubte. Hier ift es mehr der gemeinfame Ausdruck einer ruhigen Seelenftimmung, eines klar bewufsten Wollens, zugleich wiederum die kunftreiche Darftellung irdifcher Pracht und Glanzes, was den Befchauer feffelt. Die Technik ift die des Johann, klar und höchft fauber in der Ausbildung des Einzelnen, wie es hier vornehmlich der Gegenftand erforderte. Auf dem erften Flügelbilde zur Linken reiten die Streiter Chrifti auf fchönen (nur etwas fchwer beweglichen) Pferden, fchlichte, edle Geftalten in hellfpiegelnden Harnifchen und buntgefchnittenen Waffenröcken. Die drei vorderften mit den wallenden Fahnen find, wie es fcheint, die Schutzpatrone jener drei alten flandrifchen Genoffenfchaften, die ihre Grafen im Kreuzzuge begleiteten, St. Sebaftian, St. Georg und St. Michael. Kaifer und Fürften folgen ihnen. Aufserordentlich fchön und vollendet ift auf diefem Bilde die Landfchaft mit reichen, anmuthig geftalteten Bergzügen und leicht hinfchwebenden weifsen Frühlingswolken. — Das andere Bild ftellt die gerechten Richter dar, auch hier fehr edle und fchöne Geftalten, ebenfalls zu Pferde. Vorn reitet auf einem prächtig gefchmückten Schimmel, im blauen Sammetpelze, ein milder freundlicher Greis; es ift das Bild des Hubert, dem der Bruder hierin ein fchönes Denkmal gefetzt hat. Etwas tiefer in der Gruppe reitet Johann, fchwarzgekleidet, indem er fein kluges, fcharfgezeichnetes Geficht dem Befchauer zuwendet. (Fig. 5.) Eine alte Tradition hat uns die Kenntnifs diefer Portraits erhalten.

Die Aufsenfeiten der oberen Flügelbilder ftellen, wie bereits bemerkt, die Verkündigung Mariä dar, und zwar fo, dafs fich auf den Rückfeiten der fingenden und muficirenden Engel die Geftalten der Hauptperfonen diefer Darftellung, des



Fig. 6. Madonna von Jan van Eyck.
(Königl. Mufeum in Berlin, vormals Suermondt'fche Sammlung.)

verkündigenden Engels und der Maria befinden. Hier find, wie es fehr häufig bei den Aufsenbildern gröfserer Altarwerke der Fall war, die Farben mehr eintönig gehalten, fo dafs die gröfsere Fülle und Pracht derfelben zur um fo wür-

digeren Ausſchmückung des Inneren bewahrt blieb. Der Engel und die heil. Jungfrau tragen weite weiſse Gewänder, doch ſind die Flügel des Engels mit zart ſchillernden Farben geziert. Die Köpfe ſind edel und fein gemalt. Mit groſser Naturwahrheit ſind die in dem Zimmer befindlichen Geräthſchaften dargeſtellt. In den Halbkreiſen womit dieſe Tafeln nach oben abſchlieſsen, befinden ſich die Bruſtbilder der zwei Propheten, edle würdige Köpfe, in der Körperbewegung jedoch etwas ſteif und ungenügend.

Die Auſsenſeiten der unteren Seitenflügel ſind ebenfalls ſchon genannt. Die beiden Schutzheiligen der Kirche Johannes der Täufer und Johannes der Evangeliſt ſind grau in grau als ſteinerne in Niſchen ſtehende Statuen gemalt. Sie zeigen einen ſchwerfälligen Stil in der Gewandung und etwas eigenthümlich Eckiges im Bruche der Falten, was vielleicht dem Stile der damaligen Bildnerei nachgeahmt iſt, und was ſich nach und nach auch immer mehr in die Malerei des fünfzehnten Jahrhunderts eindrängt; ſchon die Gewandung in den ebengenannten Geſtalten der Verkündigung deutet auf eine ſolche Manier. Johannes der Evangeliſt erſcheint in dem ſchöngeformten Geſichte und auch in der Gewandung als der bedeutendere von beiden.

Die Bildniſſe der Stifter des Werkes, des Genter Patriciers Jodocus Vyts und ſeiner Gemahlin Lisbette beide in ganzer Figur, ſind mit unnachahmlicher Lebenswahrheit und Treue dargeſtellt; ſie zeigen die beſtimmte ſorgfältige Hand des Johann und ſtehen wiederum bereits an der Grenze, bis zu der ſich die Nachbildung des Zufälligen und Geringfügigen im menſchlichen Geſichte erſtrecken darf. Gleichwohl iſt indeſs das Ganze trefflich zuſammengehalten, und der Fleiſs des Künſtlers erſcheint nicht ängſtlich, da mit den Körperformen zugleich der Geiſt, der dieſelben belebte, aufgefaſst iſt. Der alte Herr Jodocus Vyts, deſsen Liberalität die Nachwelt dies groſse Kunſtwerk verdankt, kniet vor dem Beſchauer in einfach rothen, pelzbeſetztem Kleide, die Hände gefaltet, die Augen aufwärts gerichtet. Doch zieht ſein Geſicht wenig an; die Stirn iſt kurz und beſchränkt, das Auge ohne Kraft; nur der Mund zeigt ein gewiſſes Wohlwollen und der Geſammtausdruck der Züge einen Charakter, der allenfalls ein bedeutendes Vermögen wohl zu verwalten wuſste und zu einer ehrenvollen Verwendung deſſelben zu beſtimmen war. Den Gedanken ein ſo hohes Kunſtwerk zu ſtiften finden wir, wie es ſcheint, in den idealen, bedeutungsvollen und geiſtreichen Zügen ſeiner Gemahlin, die ihm gegenüber in ähnlicher Stellung und in noch ſchlichterer Kleidung als er kniet. — Die Inſchrift, welche auf dem alten Rahmen der Auſsenſeiten der unteren Flügelbilder hinläuft, enthält mit folgenden Worten Nachricht über den Urſprung des ganzen Werkes und über die Zeit ſeiner Vollendung:

„Pictor Hubertus e Eyck, major quo nemo repertus
Incepit, pondusque Johannes arte secundus
Frater perfecit, Judoci Vyd prece fretus
VersV seXta MaI Vos CoLLoCat aCta tVerI.

Der letzte Vers, ein Chronoſtichon, läſst entziffern, daſs die Tafeln am 6. Mai 1432 aufgeſtellt worden. Im Uebrigen aber iſt die Auslegung der Hexameter eine ſchwankende. Indeſs können wir uns hier nicht auf Controverſen

einlaffen fondern halten uns an das Unbeftreitbare, welches dahin geht, dafs Hubert das Werk begonnen, Johann aber auf Zureden des Beftellers es vollendet habe. Die natürlichfte Auslegung dabei ift, Hubert fei der geiftige Urheber, der das Ganze nicht nur im Gedanken, fondern auch in der Zeichnung, wenigftens in den grofsen Zügen, wenn wir fo fagen wollen, im Carton entworfen habe. Wie weit ihm dann noch vergönnt gewefen, auch in der Ausführung feine Hand walten zu laffen, und wie viel er, durch den Tod abgerufen, feinem Bruder überlaffen mufste, das zu entfcheiden, mag dem fubjectiven Ermeffen jedes Einzelnen überlaffen bleiben. Erfcheint es doch im Vergleich zu der Frage nach dem Entwurf des Ganzen als ziemlich unerheblich. So viel indefs mag unbeftreitbar fein, dafs Hubert die drei Hauptgeftalten der oberen Reihe eigenhändig durchgeführt. Jedenfalls find in der Art und Weife ihrer malerifchen Behandlung merkliche Unterfchiede gegenüber den fpäteren beglaubigten Werken Johann's ohne Spitzfindigkeit zu conftatiren. Nirgends zeigt letzterer diefe grofse Auffaffung, ftilvoll und doch finnenfällig wahr zugleich, nirgends diefe Breite des Vortrags, nirgends diefen röthlich braunen, tief gefättigten Ton in der Farbe. Damit haben wir die künftlerifche Natur Hubert's, die noch mehr dem ftrengen Ideal kirchlicher Typen fich zuneigte, der aber fchon ein Auge aufging für die realiftifchen Bedingungen der Erfcheinung, in Kürze charakterifirt. Wefshalb fein Andenken und die Werthfchätzung feiner höheren Begabung in der Erinnerung der Nachwelt fo rafch durch den Namen feines Bruders verdrängt wurde, mufs vorerft noch als ein Räthfel erfcheinen. Denn die verfchiedenen Erklärungen, die man dafür verfucht hat, find alle mehr oder weniger unzureichend, und felbft die Annahme, er habe aufser dem unfertigen Genter Altar nur fehr wenige oder gar keine Werke hinterlaffen, kann nicht alle Bedenken löfen. Es mag dazu das Fehlen eines Chroniften, der fich in jener Zeit um Verzeichnung künftlerifcher Leiftungen gekümmert hätte, beigetragen haben, ebenfo das offenbar fchon frühzeitige Verfchwinden der rühmlich feiner gedenkenden Infchrift des Altares unter trüb gewordenem Firnifs und Schmutz. Auch die immer mehr wachfende Freude der fpäteren Gefchlechter an der naturaliftifchen Richtung Johann's, an feinen Leiftungen im Bildnifsfach und die hiftorifch erwiefene weite Verbreitung feiner Werke, die meift nur von kleinem, leicht transportablem Umfange waren, ebenfo feine Gewohnheit, faft alle Bilder mit feiner vollen Namensauffchrift zu verfehen, dürften namhaft bei Verdunkelung des älteren Ruhmes durch den jüngeren mitgewirkt haben.

Von Hubert ift auch in der That aufser seinem gewichtigen Antheil am Genter Altare nichts Sicheres nachzuweifen. Unter den ihm früher und zum Theil noch jetzt zugefchriebenen Bildern werden am meiften genannt: der h. Hieronymus in der Studirftube (museo nazionale zu Neapel), der Born des lebendigen Waffers, auch der Triumph der chriftlichen Religion oder die Waffer des Libanon genannt (museo del Prado in Madrid) und eine Madonna mit dem Kinde beim Springbrunnen im Rofenhag (früher bei B. Suermondt zu Aachen jetzt im Mufeum zu Berlin). Das erfte, ein in Conception und Behandlung gleich unerquickliches, in der Zeichnung unbehilfliches, im Colorit trockenes Machwerk mufs ihm mit aller Entfchiedenheit abgefprochen werden und dürfte von einem

wenig berufenen italienifchen Nachahmer flandrifcher Weife herrühren. Mindeftens unficher ift fodann die von Hotho ihm vindicirte Madonna, die von Waagen dem Johann beigemeffen wurde, eine Anficht die ganz neuerdings wieder gangbar geworden (Fig. 6). Am meiften von feinem Genie, wenigftens in der Erfindung, zeugt dagegen das zweite der oben genannten Werke, wenn auch die Ausführung nach dem Refultate der neueften Unterfuchungen für eine fpä-



Fig. 7. St. Barbara, von Jan van Eyck. (Mufeum zu Antwerpen.)

tere Hand fprechen foll. Auf einem terraffenförmig angeordneten gothifchen Architekturgerüfte thront zu oberft unter einem hohen Baldachin diefelbe göttliche Geftalt wie auf dem Genter Altar, mit tiaraartiger Bekrönung, in ähnlicher Anordnung des Mantels, mit der Rechten fegnend, in der Linken das Scepter haltend. Zu Füfsen fitzt das Lamm, das der Welt Sünden trägt, über einem Quell, der einen gothifchen Brunnen mit Waffer fpeift, welches Hoftien führt. Links und rechts am göttlichen Throne weilen lefend und fchreibend Maria und Johannes der Evangelift, darunter auf der zweiten Terraffe muficirende und fingende Engel und endlich zu unterft links von dem Lebensbrunnen verfchiedene geiftliche und weltliche Vertreter der Chriftenheit, in Anbetung des himmlifchen Heilquelles knieend, voran der Papft, indem er mit der Rechten auf denfelben hinweift. Zwei der hinterften Figuren diefer Gruppe laffen diefelben Perfonen

erkennen, welche auf dem Genter Altar als die Brüder Hubert und Johann durch die nicht unwahrſcheinliche Tradition bezeichnet werden. Links von dem Brunnen aber erſcheint die ob der Erkenntniſs ihrer Verblendung und der Ausſchlieſsung vom Heile verzweifelnde Judenſchaft in mannigfaltigem Ausdruck von Bosheit und Zerknirſchung. Klar iſt der Gedanke der Wirkung des ſymboliſchen Waſſers einerſeits auf die durch demuthsvolle Aneignung desſelben Begnadeten und Auserwählten, andererſeits auf die durch verſtockte Ablehnung desſelben Verworfenen; und die gedankenvolle, edel aufgebaute Compoſition läſst mit groſser Wahrſcheinlichkeit auf eine, wenn auch nur geiſtige Einwirkung des tiefſinnigen Hubert ſchlieſsen. Da dieſelbe in den drei oberen Figuren in höchſt auffallender



Fig. 8. Vom Altar des Canonicus van der Pael. (Academie zu Brügge.)

Weiſe den drei Hauptgeſtalten auf dem Genter Altare entſpricht, Hubert aber, der reiche Geiſt und glückliche Erfinder, ſchwerlich sich ſelbſt copirt hat, ſo iſt, zumal da keiner der Kunſtkenner, welche die Tafel geſehen, mit Ausnahme des frühen Paſſavant, in derſelben die Hand des älteren Bruders erkennen konnte, die Entſtehung wohl nur durch einen Nachfolger Hubert's unter dem nahen Einfluſſe des oben genannten Altarwerkes und überhaupt der geiſtigen Schaffensmethode des Gründers der altflanderiſchen Schule zu erklären. An wen aber wäre dabei vor allem zu denken, als an Johann, den vermuthlich unmittelbaren Schüler ſeines Bruders, den Beendiger ſeines groſsen Nachlaſſes, den Erben ja Verdunkler ſeines Ruhmes? Daſs er, der Jüngere und Erfindungsärmere, es nicht für Raub halten mochte Geſtalten ſeines Bruders mit wenig Veränderung zu

wiederholen und fich ihm in der Compofitionsweife kurz nach feinem Tode noch ein und das andere Mal zu adaptiren, dürfte wohl anzunehmen fein, und dafs es fich in dem vorliegenden Falle fo verhielt, kann aus der ganz links unten ftehenden Figur, die, wenn die oben erwähnte Tradition nicht trügt, Johann darftellt, gefchloffen werden, indem fie eben durch ihr Stehen, während alle Uebrigen knieen, durch den Platz, den fie einnimmt und durch Geberden und Ausdruck auf den Maler des Bildes felbft fchliefsen läfst. Nicht weniger fprechen die merkwürdig fcharf beobachteten Portraitköpfe der Knieenden für die Hand Johann's. Waagen freilich und Mündler erklärten fich nicht allein gegen Hubert, fondern auch gegen Johann als Urheber des Bildes, und wollte es erfterer von zwei älteren Schülern Hubert's ausgeführt wiffen, wogegen fich Crowe und Cavalcaselle fo wie Bürger für Johann entfchieden.

Wenn über feine Herkunft die Akten als noch nicht gefchloffen zu betrachten find, fo finden wir uns doch fonft in der glücklichen Lage, für Johann eine beträchtliche Zahl unbezweifelt ächter Bilder nachweifen zu können. Ohne erfchöpfende Aufzählung feien nur die wichtigften derfelben erwähnt und zwar da, wo uns die Autopfie im Stiche läfst, auf die Autorität Waagen's geftützt.

Das frühefte ihm zugefchriebene, im Befitz des Herzogs von Devonshire zu Chatsworth in England befindlich, fchildert die Confecration des Erzbifchofs von Canterbury, des heil. Thomas Becket, und trägt den Namen des Meifters und das Datum: 30. October 1421. Es foll von bedeutender Kraft in der Farbe und fehr ausdrucksvoll in einzelnen Köpfen fein, fonft aber in der Behandlung durch geringeres Verftändnifs die frühe Zeit der Entftehung nicht verläugnen. Doch darf nicht verfchwiegen werden, dafs das Bild von anderen Autoritäten verfchiedener befremdlicher Merkmale wegen angezweifelt wird. Jedenfalls ftünde das frühe Datum auffallend vereinzelt da und müfsten wir von ihm den ftarken Sprung bis zum Jahr 1432 machen, mit welchem eine Madonna und Kind unter einem Baldachin fitzend, bezeichnet ift, ein Bildchen, das aufser dem Namen des Meifters auch noch fein Motto: «Als ikh kan», d. h.: «So gut ich es kann» und den Ort der Entftehung, Brügge, trägt. Es befindet fich zu Ince in der Nähe von Liverpool und nach Waagen find der Kopf der Madonna ungewöhnlich edel die Falten ihres Gewandes aber fcharf und eckig.

In der Nationalgalerie zu London unter Nr. 290 das Bruftbild eines Mannes mit dem gleichen Motto und der Bezeichnung «Johes. de. Eyk. me. fecit. anno MCCCC. 33. 21. octobris» von der dem Johann eigenen Schärfe in der Auffaffung eines individuellen Charakters, von tiefem Schmelz des Colorits und grofser Gediegenheit im Machwerk überhaupt. Ebenda (Nr. 186) die Bildniffe des Giovanni Arnolfini und der Jeanne de Chenany, feiner Frau, in ganzer Figur. Sie ftehen inmitten ihres Schlafgemachs und reichen fich die Hand. Rechts von ihnen ein Bett, links ein etwas geöffnetes Fenfter mit Ausblick in's Freie. An der Wand rückwärts in einem mit miniaturfeinen Paffionsfcenen bemalten Rahmen hängt ein runder Spiegel, in welchem fich eine Thür und zwei eingetretene Perfonen ganz klein wiederfpiegeln, die in der Richtung des Befchauers zu denken find. Von der Decke hängt ein Armleuchter mit einem brennenden Lichte herab, das

— vielleicht ein Sinnbild — am hellen Tage ftill fich verzehrt. Im Vordergrunde ein weifser Pinfcher. Unmittelbar über dem Spiegel fteht:

Johannes de Eyk fuit hic.

1434.

Das Werk, wie es jetzt einen Ehrenplatz in dem Bilderfchatze der englifchen Nation einnimmt, war fchon in früher Zeit zu hoher Schätzung gelangt, indem Maria, die Statthalterin der Niederlande, einem Barbier, von dem fie es erftanden hatte, eine Stelle mit dem jährlichen Ertrag von 100 Gulden verlieh. Ihr Gefchmack war offenbar ein gebildeter, denn vielleicht in keinem der Bilder, die auf uns gekommen, zeigt Johann eine folche Meifterfchaft gediegenfter Technik, eine folch' kräftige, blühende Farbe, ein fo fein beobachtetes Helldunkel, wie in diefem Juwel altflandrifcher Kunft. Auch die geiftige Erfaffung der Natur wenigftens des Mannes übertrifft weit das durchfchnittliche Maafs deffen, was der Meifter fonft geleiftet. Man fieht diesen gedrückten, müden Augen, diefen hektifch gerötheten Wangen an, dafs der Bedauernswerthe trotz feiner Jugend entweder einer unglücklichen Conftitution oder übergrofser Anftrengung bald erliegen wird, während daneben die Frau von gefundem, aber etwas indifferentem Ausdruck die weiblichen Typen, die uns der Maler fonft bietet, nicht viel hinter fich läfst. Ein Porträt von auffallend freier Conception für ihn ift das ebendort befindliche Bruftbild eines jüngeren Mannes (Nr. 222) mit rothem turbanartig um den Kopf geschlungenen Tuch, das indefs in etwas fpätere Zeit fallen dürfte, als die beiden vorhergehenden. Diefen näher fteht wohl eine miniaturartig ausgeführte Madonna mit dem Kinde, verehrt von dem Stifter, einem Cleriker, den die heil. Barbara empfiehlt, bei dem Marquis of Exeter in Burleighhoufe.

In Paris finden fich zwei treffliche Bilder von ihm. Das eine, im Befiz der Wittwe des Barons James Rothfchild, eine Madonna mit dem Kinde in offener Halle ftehend, von zwei weiblichen, einem männlichen Heiligen und einem Geiftlichen als Stifter verehrt, Hintergrund eine Stadt und ferne Gebirge, ift unglaublich forgfältig ausgeführt und noch heute in feiner vorzüglichen Erhaltung von einer frifchen Leuchtkraft des Colorits, dafs es eine wahre Augenluft. Die miniaturartige Staffage in den Strafsen der Stadt und Umgebung ift mit einem Verftändnifs und einer Liebe behandelt, wie kaum in einem zweiten Beifpiel aus diefer Zeit. Das zweite, unter Nr. 162 im Ehrenfaal des Louvre hängend, ift die Madonna mit dem Kinde, von einem Engel gekrönt und einem knieenden Stifter verehrt, in welchem man nach alter Ueberlieferung Rollin, den Kanzler Philipp des Guten, erkannt hat. Die Mutter Gottes ift von ziemlich gleichgültigem Charakter, das Kindchen aber feiner und jugendlicher als gewöhnlich und der im Profil gefafste Kanzler von grofser Schärfe und Lebendigkeit. Das Gemach, in welches der Vorgang verlegt ift, öffnet fich nach hinten durch ein Fenfter, hinter welchem man eine reich mit kleinen Figuren ftaffirte Stadt fieht.

Antwerpen befitzt zwei kleine Werke Johann's und zwar im Mufeum unter Nr. 410 und 411. Das erfte, im Holzfchnitt (Fig. 7) wiedergegeben, zeigt die heil. Barbara, wie fie im Buche blätternd, in der Linken einen Palmzweig haltend vor ihrem Gefängnifs fitzt, das hier zu einem ftattlichen gothifchen Kirchthurme ge-

worden, an deffen Bau noch eine Menge lebendig bewegter Handwerker thätig ift. Das Ganze, einer Federzeichnung gleichend, ift grau in Grau mit der Pinfelfpitze behandelt und trägt den Namen des Autors und die Jahrzahl 1437. Die zierlich behandelte Staffage ift an dem Bildchen das Anziehendfte, denn die Heilige im Vordergrund mit ihrem in den Wind geftreuten und doch kurz geftutzten Haaren und dem weit über den Hügel, ihrem Ruhefitz, hingefpreizten, hartbrüchigen Gewande macht eine etwas gezierte und pedantifche Pofe. Die Nummer 411 gibt eine kleine reich gefchmückte Maria mit dem Kinde, neben einem Brunnen von fchimmerdem Metall ftehend. Darüber fchweben zwei Engel einen rothen, goldgeftickten Teppich haltend, Hintergrund: Blumenhecke und Himmel. Der Rahmen trägt wieder den Künftlernamen, das bekannte Motto und die Jahrzahl 1439. Das Bildchen ift eines der letzten datirten des Meifters und beweift, dafs er bis an fein Ende darin verharrte in ungemein fleifsiger, reich detaillirender Ausführung fein Hauptgenüge zu fuchen.

In Brügge felbft find von ihm in der Akademie noch zwei Bilder vorhanden. In einer romanifchen Kirche thront Maria mit dem Jesusknaben auf dem Schoofs, der einen Papagei in den Händchen hält. Die Mutter hat eine fpiefsbürgerlich gewöhnliche Phyfiognomie, wahrfcheinlich nach einem lebenden Vorbild genommen, und das Kind fieht viel zu alt aus. Ebenfo arm an idealen Zügen erfcheint der rechts ftehende heil. Georg, der eben ungefchickt mit faft verlegenem Lächeln feinen Helm lüftet, wogegen der vor ihm knieende Stifter, Canonicus Georg van der Pael, voll würdigen Ernftes ein ftupend naturtreues Bild bietet. Faft ebenfo glücklich aufgefafst ift der links von der Mittelgruppe ftehende heil. Donatian. Einer Infchrift zu Folge wurde das Werk i. J. 1436 vollendet. In räumlicher Ausdehnung kommt es in den beinahe ²/₃ lebensgrofsen Figuren dem Genter Altar am nächften, hat aber feinen Schwerpunkt wiederum nur in der überaus gediegenen und reichen Ausführung alles Aeufserlichen. (Fig. 8.) Eine gute, etwas veränderte Copie danach findet fich im Mufeum zu Antwerpen. Auch das zweite Bild zu Brügge, das Bildnifs der Frau des Künftlers v. J. 1439, zeichnet fich vorwiegend nur durch Naturwahrheit aus. Streben nach Idealifirung einer etwas herben Wirklichkeit oder gar nach Vergeiftigung oder Gefühlsausdruck find ihm durchaus fremd.

Im Belvedere zu Wien finden fich zwei männliche Bruftbilder, ein Greis in rothem, mit weifsem Pelz verbrämten Rock von überzeugender Wahrheit wie Alles, was Johann nach dem Leben genommen, und ein jüngerer Mann, Namens Jan de Leeuw, mit fchwarzer Mütze und dunkler Pelzgewandung, in der Rechten einen Ring haltend, datirt 1436, urfprünglich gewifs ebenfo klar und fcharf, aber jetzt durch irgend ein Mifsgefchick hauptfächlich in den Fleifchpartien auffallend grau und trüb geworden.

Das Städelsche Inftitut zu Frankfurt ift feit 1850 im Befitz einer Madonna, aus Lucca ftammend. Sie fitzt, dem Kinde die Bruft reichend, in einem Gemache auf einem Thron, vor welchem ein koftbarer Teppich ausgebreitet ift. Rechts ftehen in einer Nifche eine Oelflafche und ein Becken, links liegen zwei Früchte auf dem Fenfterfims. Der Ausdruck der Madonna ift nicht ohne Innigkeit, das

Kind wie gewöhnlich fehr naturaliftifch, das Ganze aber durch die Tiefe und Leuchtkraft des Colorits von einer gewiffen vornehmen Feierlichkeit.

Auch die reiche Galerie zu Dresden erfreut fich wenigftens eines Juwels von der Hand unferes Meifters. Auf dem Mittelbilde eines Triptychons thront Maria mit dem Kinde in einer gothifchen Kapelle, auf den Flügeln die heil. Catharina und der heil. Michael mit dem Stifter, auf den Aufsenfeiten grau in Grau die Verkündigung. Diefes Altärchen ift von einem Reichthum an minutiöfen Einzelheiten und dabei doch von einer fo köftlichen Gefammtwirkung, dafs es in der That werth gewefen wäre, von Kaifer Karl V, wie die Legende will, auf feinen Reifen zur Privatandacht mitgeführt zu werden.

Das Mufeum zu Berlin endlich hat fich aufser den oben erwähnten noch zweier Werke Johann's zu rühmen. Ein älterer Befiz ift der bekannte Chriftuskopf in dem alterthümlichen ziemlich ftarr gerade ausblickenden Typus als Salvator mundi, nur wenig durch die fleifsige Ausführung und das warme Colorit belebt. Sodann mit der Suermondt'fchen Sammlung in jüngfter Zeit erworben der fogenannte „Mann mit den Nelken" (Bruftbild). Ein alter durch charakteriftifche Fältchen belebter Kopf mit fchmalen, leicht geöffneten Lippen, grofsen abftehenden Ohren, den Beobachter fcharf fixirend, trägt einen ziemlich hohen, zurückgeftulpten Hut mit breitem Pelzbefatz, um den Hals eine goldene Kette mit einem Antoniuskreuz und darunter eine Pelzfchaube mit rothem Atlas überzogen; das Ganze von einer Energie im Charakter des Dargeftellten, wie in der Darftellung felbft, die es würdig unter Johann's Meifterfchöpfungen im Bildnifsfach reiht. — Ob die aus derfelben Sammlung ftammende und jetzt ebendort befindliche kleine Madonna mit dem Kinde im Schiff einer gothifchen Kirche ftehend, wirklich von der Hand Johann's, foll hier nicht entfchieden werden.

Von fonftigen Werken, die ihm theils mit Recht theils mit Unrecht zugefchrieben werden, fehen wir hier ab und erwähnen nur noch einige von früheren Schriftftellern befchriebene heutzutage verfchwundene, um den Gedankenkreis des Künftlers einigermafsen erfchöpfend darzulegen. Bartholomäus Facius, der nicht lange nach Johann's Tode Biographien berühmter Männer, darunter auch des Lezteren, niederfchrieb, und der Anonimo des Morelli fchildern bewundernd mehrere feiner Bilder, die fie meift felbft gefehen, darunter ein Badezimmer mit Frauen in verfchiedenen Pofitionen, wobei ein Spiegel, welcher die nach vorne gewendeten Gegenftände auch im Rücken fafste, eine grofse Rolle fpielt; ein beliebtes Kunftftückchen Johann's und feiner Nachfolger, das wir fchon oben kennen lernten. Dann mehrere Fifcher am Waffer mit dem Fang einer Fifchotter befchäftigt, ferner einen Handelsherrn mit feinem Gefchäftsführer rechnend, endlich eine von dem Maler landfchaftlich reich ausgeftattete Karte der Erde, die damals wie ein Wunder angeftaunt worden fei.

Wir fehen hieraus, die Sphäre, die er mit feinem kunftreichen Pinfel beherrfchte, war keine enge; er überfchaute und zauberte auf feine Tafeln das weite Reich der Natur, den Menfchen fammt feiner Hände Werk; und was fein Auge fah, das wufste feine Hand treffend und ficher feftzuhalten. Dabei entfremdete er fich aber im Gegenfatz zu feinem Bruder mehr und mehr der idealen Welt, d. h. dem von der Kirche überlieferten Gedankenkreise, deffen feierlich ge-

tragene Darſtellung dem ſymmetriſchen Aufbau der Compoſitionsweiſe der Sculptur ſich angeſchloſſen hatte. Ein ächtes Kind ſeiner Zeit, in welcher ein weltlicher Sauerteig in unruhiger, halb bewuſster, halb unbewuſster Oppoſition gegen die Obmacht des kirchlichen Mittelalters zu gähren begann, gab er ſich mit freudiger Ueberzeugung und emſiger Treue einer höheren Offenbarung in der Natur ſelbſt hin. Der Glanz des Himmels mit ſeinen überirdiſchen, nur für die gläubige Phantaſie faſsbaren Geſtalten begann ihm zu erbleichen und zurückzutreten vor ſeiner irdiſchen Augen Luſt an all' den reichen Formen und Farben, die uns der Sonne Licht auf unſrer Erde offenbart. Es war, wie wenn das Talent des Malers jetzt erſt geſchaffen worden wäre, und zur Kennzeichnung dieſer Kunſtepoche paſſen trefflich die Verſe Rückerts:

„Als Gott der Herr mit ſeiner Schöpferhand
Das neugeſchaffne Menſchenauge rührte,
Daſs es dem Lichte ſich geöffnet fand,
Und eine Welt um ſich ſein Nerv verſpürte;
Da ſpielte auf vor ſeiner Sehekraft
Das Gold der Sonnen und des Himmels Blau,
Der Schaum der Waſſer und des Grünen Saft,
Der Blumen Gluth, der Edelſtein im Thau.
Der Tanz der Farben wogt' ihm vor den Augen,
Er ſah ein ſchönes Bild, das Gott ihm malte,
Und er begann den Glanz in ſich zu ſaugen,
Daſs ihm die Luſt aus allen Blicken ſtrahlte.“

Hubert, der ſich dem Erfreulichen und Berechtigten dieſer neuen Richtung keineswegs verſchloſs, war doch mehr noch, vielleicht ſchon ſeines Alters wegen, ein Sohn der älteren Kunſtanſchauung. Ueberdies verhinderte ihn ſein Tiefſinn und die Innerlichkeit ſeines Schaffens, ſich einer ſo ausgeſprochen naturaliſtiſchen Tendenz voll hinzugeben. Ihm mag in den Mund gelegt werden, was der Dichter am gleichen Orte die perſonificirte Malerei ſagen läſst:

„Vom Himmel ſtammt, das Gott mir gab, das Licht;
Ich neide nicht, was andre Künſt' erwarben.
Ein Quell des Lichts iſt Gottes Angeſicht,
Wie Wogen ſtrömen aus dem Quell die Farben.
Ich ſammle ſie zu tönenden Akkorden;
Und wie das farb'ge Seitenſpiel erklingt,
Iſt es nicht minder Himmelseinklang worden,
Als den Muſik aus Seelentiefen zwingt.“

Dieſem höheren Aufſchwunge wuſste Johann, ſo lange er an der Vollendung des Genter Altares arbeitete, pietätvoll bis zu einem gewiſſen Grade nachzueifern, ſobald er aber in Bethätigung ſeiner beſonderen Anlage und in ſelbſt geſtellten Aufgaben arbeitet, bricht ſeine Vorliebe für die Dinge dieſer Welt, d. h. ſein Intereſſe an ihren äuſseren Erſcheinungsformen in ſo ungehemmter Weiſe hervor, daſs er auch die ſcheinbar unwichtigſten Nebenſachen mit Liebe betrachtet und der Verewigung durch ſeinen Pinſel für werth hält. Ihm iſt der Umriſs und die Zeichnung eines Blattes eben ſo beachtenswerth, wie die Compoſition des ganzen Baumes ſelbſt und der Metallglanz eines Leuchters ſo wichtig wie der Strahl des Tages, der ein ganzes Zimmer

erhellt, beim Menfchen aber die Wiedergabe des Gewandes und deffen Farbe fo nachahmungswürdig wie die feine Carnation feiner Wangen, und die Wimper am Auge fo intereffant wie die Sprache der Seele, die aus des Auges Feuer redet. Jene neue als Fortfchritt erprobte Technik und eine reiche, leuchtende Farbenfcala dienen ihm dabei als Mittel, womit er in feiner Art wiederum eine feierliche, fefttägige Stimmung und eine gewiffe ideelle Wirkung erzielt. In diefem in einer Hinficht unerfchöpflichen Reichthum, ift aber auch die Grenze feiner Kunft angedeutet. Manchmal überfieht er über all' diefen Einzelheiten den Kern der Sache, hält fich nur an fie und wird äufserlich und geiftig leer felbft in feinen Portaits, für die er, wie nahe liegt, die hervorragendfte Begabung befafs. Desgleichen verfällt er gern in's miniaturartig Kleine ja Kleinliche, und es erklärt fich dadurch feine Vorliebe für geringe Dimenfionen, worin er freilich wohl auch durch die Neigung feiner Auftraggeber beftimmt wurde. An Schönheitsfinn feinem Bruder ebenfalls nachftehend, verfällt er in Darftellung des Menfchen zuweilen auf gleichgiltige, ja häfsliche und zu alte Typen und in Behandlung der Gewandung meift auf hart und unmotivirt gebrochenen Faltenwurf, den dann feine Nachfolger mehr und mehr übertreiben.

Hier mag noch erwähnt werden, dafs Kenner wie Waagen auch Leiftungen der Brüder im eigentlichen Miniaturfach glauben nachweifen zu können, fo in dem berühmten Brevier des Herzogs von Bedford, Regenten von Frankreich, in der Staatsbibliothek zu Paris. Sie vermuthen darin überdiefs die Hand der Margaretha, einer in der Kunft der Malerei gleichfalls erfahrenen Schwefter der Beiden zu fehen, die im Ruhme mit ihren Gefchwiftern von Alters her wetteifert, von der aber nichts Unbeftrittenes auf uns gekommen als die Nachricht, fie fei früher als Johann verftorben und gleich Hubert in der Kathedrale zu Gent begraben worden. Neben diefer Schwefter tauchte neuerdings noch ein dritter Bruder auf, Lambert van Eyck, den man in einem Ausgabenbuch Herzog Philipp des Guten entdeckt hat. Aus dem Wortlaut desfelben ift indefs nicht mit Sicherheit zu fchliefsen, derfelbe fei, wie fofort einzelne Kunftforfcher zu erweifen fich bemühten, ebenfalls Maler gewefen, und fomit fallen alle Hypothefen, die fich namentlich auch bezüglich diefes oder jenes Werkes, das man ihm hat zuerkennen wollen, an diefe Annahme knüpfen, wenigftens für uns hier fort.



Martin Schongauer.

Geb. um 1440, † 1488 in Kolmar.

Meifter Martin Schongauer, der »hübfche Martin«, »pictorum gloria«, ift die merkwürdigfte und gröfste Künftlererfcheinung Deutfchlands im 15. Jahrhundert. Bedeutend im Malen und noch bedeutender im Kupferftechen, ein liebevoller, forgfältiger Beobachter der Wirklichkeit, andererfeits wild phantaftifch, ftreng und herb, aber auch zart und milde, hier dem Schönheitsfinn und dem äfthetifchen Gefühl in's Antlitz fchlagend, dort wieder die zarteften Frauenköpfe fchaffend, manierirt und dann wieder von naivfter Naturwahrheit, fo hat er auf die oberdeutfche Kunft einen aufserordentlichen Einflufs geübt und fteht vor uns da als ein ächter Vorfahre von Albrecht Dürer. Ohne Schongauer kein Dürer, wenigftens nicht in einer fo eigenartigen Entwickelung. Wohlgemut lehrte den Letzteren wohl den Pinfel handhaben, aber der Geift Martins befruchtete ihn unendlich mehr.

Der Name des Künftlers kommt von dem Städtchen Schongau, das oberhalb Augsburgs am linken Lechufer liegt, aber trotzdem noch zu Oberbaiern

geschlagen ist. Von hier stammte offenbar die Familie, die wir in Augsburg unter den Patriciern finden. Der Archivar letzterer Stadt, Christian Meyer, erzählt: »Die Schongauer waren schon seit dem 13. Jahrhundert in Augsburg angesessen und hatten in den Kämpfen der aufstrebenden Bürgerschaft mit Bischof Hartmann eine hervorragende Rolle auf Seiten der ersteren gespielt«. Sie führten das liegende rothe Mondsviertel im weissen Felde, wie uns ein handschriftliches Wappenbuch Augsburgs in der Hofbibliothek zu München und Siebmachers Werk beweisen. Dasselbe Wappen finden wir auch auf dem Porträt Schongauers in der Münchener Pinakothek, und der alte Zettel auf der Rückseite desselben belehrt uns ausdrücklich, dass der Künstler zu dem Augsburger Herrengeschlechte gehörte. »Noch heute«, sagt Meyer, »führt eine Gasse, in der die Schongauer ihren Hof hatten, im Volksmund ihren Namen. Von ihnen zweigte sich im 14. Jahrhundert eine Linie ab, die später in Armuth versank, so dass wir den Repräsentanten derselben, Ulrich Schongauer, nachdem er sich lange Jahre mit einem elenden Bilderhandel nothdürftig ernährt hatte, 1428 der Vaterstadt den Rücken kehren und sich nach dem Elsass wenden sehen. Dieser Ulrich ist der Vater Martins, welcher jedenfalls noch in Augsburg und zwar entweder auf dem Frauenthorthurm oder in einem unmittelbar daneben liegenden Hause geboren ist«. Jener Zettel aber lässt unsern Helden in Kolmar selbst geboren werden, und der Goldschmied Caspar Schongauer, der 1445 in das Bürgerbuch von Kolmar eingeschrieben steht und 1468 daselbst verstarb, ist doch vielleicht eher der Vater Martins; jener Ulrich dürfte vielleicht der Grossvater des Letzteren sein. Die Vaterschaft Caspars angenommen, so hatte derselbe ausser unserm Martin noch vier Söhne, von denen Ludwig sich der Malerei widmete, Caspar, Paul und Georg aber das Goldschmiedehandwerk ergriffen.

Sehr gern theilten wir dem Leser das Geburtsjahr Martins mit, wenn wir es nur selber wüssten. Ja wenn's nur ein paar Stündlein oder Jährlein wären, um die sich die Gelehrten streiten, aber das geht gleich um 20 bis 30 Jahre. Und Herr Martin war nicht so gefällig uns auf dem erwähnten Porträt sein Alter auf Jahr und Tag anzugeben, und hat auch noch die Malice gehabt (es kann freilich auch ein Anderer gewesen sein), die Jahreszahl darauf mit einem Achter zu versehen, den manche auch für einen Fünfer gehalten haben. 1453 und 1483 — ein Unterschied von dreissig Jahren! Und schon der Kopist des Bildes in Siena hat, wie Harzen annahm, diese Ziffer missverstanden; es dürfte denn doch eine 8 sein, bei der die Züge offen geblieben. Denn für 5 passt dieselbe noch viel weniger. Geben wir unserm Schongauer damals nun etwa vierzig Jahre, so erblickte er 1443 das Licht der Welt. Zum Glück haben wir noch andere Indizien, um diesen hinkenden Beweis einigermassen zu unterstützen. Zum Ersten steht Schongauer als Kupferstecher auf den Schultern des Meisters E. S., der verschiedene Blätter mit 1466 und 1467 bezeichnete. Um diese Zeit aber muss Martin noch ein Jüngling und in der Ausbildung begriffen gewesen sein, nicht aber ein Mann von 54 oder auch nur 45 Jahren, welches Alter dem Meister E. S. zugekommen sein mag. Zum Andern besass der bekannte Kunstkenner Heineken eine Zeichnung von Schongauer, worauf Dürer geschrieben hatte: »Diess hat der Hübsch Martin gerissen in 1470 jar da er ein junger gesell was. Das hab ich Albrecht Dürer er-

farn, vnd Im zu ern daher gefchrieben im 1517 jar.« Mit fünfzig Jahren ift man aber kein junger Gefelle mehr; Dürer aber, der Schongauers Brüder befucht hatte, konnte es wiffen.

Meifter Cafpar wird den Stift des kleinen Martin, als er in die Jahre kam, zuerft geleitet haben; vielleicht fafs der Letztere in der Werkftatt und half fleifsig mit graviren, und wer vermag heut zu fagen, ob nicht hie und da ein noch erhaltenes Werk der Juwelierkunft aus den Händen des angehenden Künftlers hervorgegangen? Zwei Lehrmeifter werden uns genannt: Luprecht Rüft und Rogier van der Weyden. Den Erfteren tifcht uns der Strafsburger Bernhard Jobin auf, der in der Vorrede feines Werkes: »Accuratae effigies pontificum maximorum« (Strafsb. 1573) einige nicht unintereffante Nachrichten über deutfche Künftler gibt; er fagt, zum Stechen fei Schongauer durch feine zwei Lehrmeifter, deren einer L. Rüft geheifsen, um 1430 angeleitet worden. Das Jahr ift ficher falfch, es ift blofs eine allgemeine Zeitbeftimmung, wie fie fich Jobin dachte, mit dem Luprecht aber mag es feine Richtigkeit haben. Leider ift uns diefer fonft ganz fremd. Den Zweiten nennt uns der Maler Lambert Lombard in einem von Lüttich den 27. April 1565 datirten Briefe an Giorgio Vafari, und die Umftände deuten darauf hin, dafs er mit diefer Angabe nicht Unrecht gehabt zu haben fcheint. Schongauers Kunft, feine Typen, feine geftreckten Figuren erinnern allerdings ftark an den Meifter von Brüffel, und jedenfalls, das fteht für uns feft, hat er fich in den Niederlanden umgefehen und den Malern dafelbft die Geheimniffe ihrer Malerei, Formenbildung und Compofition abzulaufchen gefucht; auf der flämifchen Kunft beruhte der Grund feiner Richtung überhaupt. Speciell als Kupferftecher ift er ein Zögling des Meifters E. S. Ob er bei diefem vor feiner Wallfahrt nach Flandern gelernt oder erft nachher, oder fich überhaupt blofs nach feinen Blättern gebildet, vermag ich nicht zu entfcheiden, möchte aber doch die perfönliche Bekanntfchaft der beiden Meifter vermuthen. Denn der Meifter E. S. war jedenfalls ein Oberdeutfcher und den auf feinen Stichen vorkommenden Sprachproben nach vermuthlich ein Alemanne, der nicht zu weit von Kolmar gelebt haben kann und vielleicht gar im Elfafs felbft arbeitete. Wie dem aber fei, wir denken den braunhaarigen Jüngling um 1461 auf der Wanderfchaft nach den Niederlanden, vermuthlich den Rhein hinab über Köln, wo er fich auch Meifter Stephans Altar für die Rathhauskapelle wird haben auffperren laffen. Stephans holdfelige Kunft war freilich damals in Köln fchon ein veralteter Standpunkt; doch mag fie immerhin nicht ohne Einflufs auf Schongauer geblieben fein. In Brüffel lernte er dann den grofsen Meifter »Rudiger« kennen, der, obwohl den Gebrüdern van Eyck nicht ebenbürtig, doch damals die wichtigfte Stelle unter den flandrifchen Malern behauptete. Wie fehr Schongauer unter deffen Einfluffe fteht, habe ich fchon bemerkt, doch ähneln im Einzelnen feine Frauenköpfe in ihrer weichern Anmuth mehr Hans Memlinc, mit dem er vielleicht noch gemeinfam in Rogiers Werkftätte arbeitete. In Flandern fah Schongauer damals eine ftreng entwickelte Kunft: die gröfste Meifterfchaft in der Oelmalerei, fcharfe, eckige Formen, forgfältige Ausführung, die heiligen Gegenftände durchaus im Lichte des niederländifchen Lebens, ohne Idealifirung, und daneben fchon hie und da ein Genrebild. Und welch' neue Anfchauungen

mufste fein offener Sinn nicht auch durch den Weltverkehr, der fich ihm in den glänzenden niederländifchen Städten erfchlofs, gewinnen! Hier drängten fich die Erzeugniffe der Levante, Afrika's und Europa's, hier erfcholl »fremder Sprachen Gewirr«, hier bot fich ihm eine Menge von allerlei Typen dar, die er in fo mannigfaltiger Weife zu fchildern wufste. In fein Skizzenbuch mag auch damals fchon jener Elephant niedergezeichnet worden fein, den er fpäter in Kupfer ausgehen liefs. Das gelobte Land der Kunft, Italien, hat Schongauer wohl kaum



Fig. 9. Madonna im Rofenhag. (St. Martin zu Kolmar.)

aufgefucht, er müfste denn, gleich feinem Lehrer Rogier, fo gut wie nichts von der freiern Anfchauung der wälfchen Künftler heimgebracht haben.

Im Jahre 1468 verftarb fein muthmafslicher Vater, der Goldfchmied Cafpar, zu Kolmar. Wie er nahm auch fein Sohn in jener elfäffifchen Stadt, die fich der Reichsunmittelbarkeit erfreute, feinen Wohnfitz. Er lebte in wohlhabenden Verhältniffen; drei Häufer werden fein Eigen genannt, darunter eins in der Schedelgaffe, das zur Hälfte ihm, zur Hälfte feinem Freunde Peter Muntpur gehörte. Schongauer entwickelte nun eine aufserordentliche Thätigkeit: er malte und ftach in Kupfer. Bartfch führt nicht weniger als 116 Blätter von ihm auf

die doch wohl faſt alle in die kurze Zeit von 18 Jahren gehören. Sein Name erhielt einen europäiſchen Ruf, ſeine Werke gingen, wie Wimpheling ſiebzehn Jahre nach Schongauers Tode in der »Epitome rerum germanicarum« erzählt, nach Italien, Spanien, Frankreich, England und anderen Gegenden. Zumeiſt werden dies ſeine Kupferſtiche geweſen ſein, die bei ihrer Verbreitungsfähigkeit am beſten geeignet waren, ihm einen Weltruf zu gewinnen. Die Künſtler ſtudirten ſie fleiſsig, ſo z. B. ſelbſt der junge Michelangelo, der, nach Vaſari, die Verſuchung des heil. Antonius abzeichnete. Zu Schongauer ſelbſt gingen junge Leute, um die Kunſt zu erlernen; wie er denn auf die Kupferſtecherei überhaupt den gröſsten Einfluſs geübt hat, zugleich aber auch auf die Malerei, wenigſtens in Oberdeutſchland. Nach Sandrarts Bericht in deſſen Teutſcher Akademie »unterhielt er vertrauliche Freundſchaft mit Pietro Perugino, deren einer den andern mit Ueberſchickung ihrer Handriſſe öfters erfreuet«. Das kann wohl wahr ſein, denn Perugino, geboren 1446 zu Città della Pieve, war ſo ziemlich in demſelben Alter wie Meiſter Martin. Wenn aber Sandrart fortfährt, daſs »je einer von dem andern das Beſte abgeſehen, wie aus beider Künſtler Werken die Kunſtverſtändigen wohl merken können«, ſo wird dies ſchwerlich zuzugeben ſein, denn zwiſchen Martins und Pietro's Auffaſſung herrſcht ein gewaltiger Unterſchied. Auch die Goldſchmiedekunſt hat Schongauer vielleicht noch gepflegt, obwohl er allerdings nicht viel Zeit dazu hätte erübrigen können; ſicher aber ſtach er verſchiedene Vorlagen für Juweliere und verewigte ſogar einmal in einem Blatte (Bartſch 91) eine Prügelei zweier Goldſchmiedelehrlinge, welchen Vorfall er vielleicht in den Ateliers ſeiner Brüder Caſpar, Paul und Georg oder gar in ſeinem eigenen nach dem Leben ſtudirt hatte. Daſs Schongauer auch auſserhalb ſeiner Heimathſtadt Arbeiten ausführen muſste, beweiſt der Brief eines Mönches von Straſsburg an eine Nonne des Clariſſinnenkloſters von Söflingen bei Ulm, worin er derſelben aufträgt, der Aebtiſſin zu melden, er habe in Kolmar vom Meiſter Martin erfahren, daſs dieſer ſich baldigſt nach Söflingen begeben wolle, um ſeine Arbeit für das Kloſter zu Ende zu führen. Schade, daſs dies die einzige Notiz dieſer Art iſt, wie denn überhaupt über Schongauers Leben auſserordentlich wenig vorliegt. — Am 2. Februar 1488 verſtarb der Meiſter, nicht erſt 11 Jahre ſpäter, wie der Zettel auf dem genannten Bilde der Pinakothek will. Seit der Unterſuchung von His ſind wir darüber genau unterrichtet.

Soviel über die Schickſale Meiſter Martins. Von ſeiner äuſseren Erſcheinung geben uns einige Selbſtportraits Auskunft. In noch jungen Jahren hat er ſich auf einer Federzeichnung, die ſich jetzt in der Univerſitätsbibliothek zu Erlangen befindet, abkonterfeit. Dr. A. v. Eye, der in ſeinem »Leben und Wirken Albrecht Dürers« die erſte Nachricht davon gegeben, theilt Folgendes mit. Das Blatt trägt auf beiden Seiten eine Zeichnung: die der einen ſtellt eine heilige Familie in freier Landſchaft dar, die andere das Porträt; beide ſind auſserordentlich ſcharf und geiſtreich mit der Feder entworfen, ganz in der Weiſe der Schongauer'ſchen Kupferſtiche, ſo daſs man augenblicklich den Urheber von beiden als denſelben Meiſter erkennt. Das Geſicht hat mit dem des obgenannten Gemäldes die gröſste Aehnlichkeit; es iſt von länglicher Form, trägt noch die weichen Züge des unreifen Alters und hat ein kränkliches, faſt ſchwindſüchtiges Ausſehen. Dem Be-

fchauer wendet es fich gerade entgegen, in einer Haltung etwa, wie wenn Jemand fich felbft aus dem Spiegel zu zeichnen unternimmt. Die eine, lange und kno-



Fig. 10. Altarflügel im Mufeum zu Kolmar.

cherne Hand ift platt an den Kopf gelegt und feft angedrückt, wie um diefen in derfelben Lage feftzuhalten. Hinter der Hand quillt im Nacken langes, fchlichtes

Haar hervor, das auf der Stirn kurz gefchnitten und von einer leichten Tuchmütze bedeckt ift. Unter dem Kopfe fteht von fpäterer Hand »Martin Schön Conterfait«, und daneben mit rother Kreide «1455«, was indeffen wahrfcheinlich nur eine Sammlungsnummer bedeutet, da noch andere, ähnlich bezeichnete Blätter vorkommen. Das Gemälde der Münchener Pinakothek zeigt uns den Künftler in fpäteren Jahren; das Geficht hat fich mehr gerundet, die Züge find kräftiger, der Ausdruck ift bewufster und lebhafter geworden. Der Kopf ift halb im Profil nach links gewendet; die Augen blicken in der gleichen Richtung gerade aus. Das rafirte Geficht zeigt rundliche, fanfte Formen, die Nafe ift etwas eingebogen und abgeftumpft, die Farbe gefund mit deutlichem Wangenroth; die Augen hellbräunlich, die Haare braun; fie hängen bis an den Hals herunter. Den Kopf bedeckt ein breites dunkelblaues Tuchbarett; das Obergewand ift röthlich braun. Ein zweites gröfseres Exemplar dieses Porträts befindet sich in der Galerie der Akademie zu Siena. Das Münchener trägt auf der Rückfeite den viel befprochenen Zettel, deffen Infchrift jedenfalls noch aus dem Beginn des 16. Jahrhunderts ftammt. Er ift allerdings etwas verftümmelt, doch fcheint er alles Wefentliche zu enthalten. Unterfchrieben ift er von Hans Burgkmair, dem bekannten Maler von Augsburg, der fich darin als Schüler Martins bekennt. Ein gänzlich von diefem beglaubigten Bildniffe verfchiedenes tifcht uns Sandrart in feiner «Teutfchen Akademie» auf: einen uralten Kerl mit einer grofsen Glatze, mit Vollbart und gebogener Nafe, die dem Geficht einen jüdischen Ausdruck gibt. Natürlich hat dieser Kupferftich nichts mit Schongauers Ausfehen gemein, und felbft wenn er nach einer Zeichnung des Meifters angefertigt wäre, fo hat doch Sandrart jedenfalls die heftige Bewegung des Dargeftellten felbft hineingebracht; denn das ift nicht die Art des 15. Jahrhunderts zu porträtiren.

Schongauer führt den Beinamen Schön oder Hübsch. Wimpheling nennt ihn bereits 1505 mit dem erfteren Namen, der Zettel dagegen Hübfch Martin, und zwar fei er «von wegen feiner Kunft» fo genannt worden. Auch Dürer kennt ihn unter diefer Bezeichnung. Die Italiener nannten ihn den Bel Martino, die Franzofen den Beau Martin. Aber auch fürchterlich verftümmelt hat man feinen Namen, z. B. nennt ihn der Abbé Marolles Ipsem Martin le Tudesque, und der Pater Orlandi verwechfelt ihn fogar mit Marinus dem Zeeländer (Zeeuw) van Reimerswalen, indem er ihm die Namen Martinus de Secu genannt Romeffiolaen gibt!

Gehen wir jetzt zur Schilderung der Kunftweife Meifter Martins über! In den fechsziger Jahren des 15. Jahrhunderts war auch in Oberdeutfchland der Sieg der niederländifchen Malerei entfchieden, und man fah Meifter wie Herlin und Wohlgemut in voller Thätigkeit. Das Verdienft alfo, dafs Schongauer die flandrifche Kunft nach Oberdeutfchland verpflanzt habe, kann man ihm nicht zugeftehen, und felbft in Kolmar arbeitete Cafpar Ifenmann, der 1466 ftarb, bereits unter den Einflüffen der van Eyck'fchen Schule, ohne felbftverftändlich von Schongauer fie entlehnt zu haben. In dem Vertrage von 1462, den Ifenmann zur Lieferung eines Altarwerkes für die St. Martinskirche einging, wird ftipulirt, dafs er daffelbe mit den beften Oelfarben ausführen folle, und die fieben Altarflügel im Mufeum zu Kolmar, die die Jahreszahl 1465 tragen und wol mit Recht auf diefes Werk

bezogen werden, beweifen den van Eyck'fchen Einflufs zur Genüge. Wie aber überhaupt die deutfchen Maler, fo ift auch Schongauer hinfichtlich der malerifchen Durchbildung den Niederländern unterlegen, und der alte Lambert Lombard hatte in feinem Briefe an Vafari Recht, wenn er behauptet, dafs Schongauer feinen Meifter Rogier im Colorit nicht erreicht habe. Es war eben eine entlehnte Kunft, und die volle fichere Tradition der Niederländer fehlte von Haus aus. Hübfch Martins Behandlung zeigt nicht die volle niederländifche Feinheit; feine Modellirung ift flacher, die Farbe minder gediegen, und fein Faltenwurf, obwol dem eckigen flandrifchen nachgebildet, ift in Folge einer eigenthümlichen Ausweitung und Rundung in den Ecken noch knittriger und unangenehmer als diefer. An ihm infpirirte fich Dürer für feine faft noch wunderlicheren Falten. Uebrigens war Schongauer trotzdem zu feiner Zeit wohl auch der gröfste deutfche Maler, der Herlin von Nördlingen und Wohlgemut von Nürnberg hinter fich läfst. Herlin ift im Ganzen doch nicht viel mehr als ein geiftlofer Nachtreter Rogiers und Wohlgemut zumeift ein roher, hölzerner Kumpan. Kein Wunder, dafs die angehenden Kunftjünger Oberdeutfchlands Schongauer auffuchten und feine Werke kopirten. Viel kann unfer Meifter übrigens nicht gemalt haben, da feine reiche kupferftecherifche Thätigkeit ihm wenig Zeit zum Malen gelaffen haben wird, und es ift felbftverftändlich, dafs er, wenn viele Beftellungen kamen, feinen Gefellen oft genug das Meifte überliefs. Er entwarf, diefe führten aus. Hie und da malte er auch einmal einen Kopf oder was ihn fonft intereffirte; kam gute Bezahlung, dann ftrengte er fich mehr an. So dürfen wir uns wohl das Treiben in feiner Werkftatt denken. Wimpheling erzählt von Schongauers Bildern in den Kirchen St. Martin und St. Franciscus; was aber davon noch die Reformation und vielleicht auch die Zerftörungsfucht der Barock- und Rokokozeit, der die altdeutfchen Kunftwerke mifsbehagten, übrig gelaffen haben mochten, zertrümmerte die franzöfifche Revolution. Unter anderen wurden 1796 in Münfter bei Kolmar viele dort vorhandene Kunftwerke, darunter auch Gemälde Meifter Martins aus der Klofterkirche mit Füfsen getreten und auf dem Markte verbrannt! Auf ähnliche Weife mögen die Kreuzigung in St. Martin und die Gemälde in der Sakriftei der Dreifaltigkeitskirche, von denen Heineken noch 1786 fprach, zu Grunde gegangen fein. Nur eine Tafel Schongauers befindet fich noch in St. Martin: die Madonna im Rofenhag, die von Allen, fo fehr fie auch fonft in der Beftimmung feiner Werke von einander abweichen, als ächt anerkannt worden ift. (Fig. 9.) Zu Heinekens Zeit war fie von dem Rauch der Kerzen fo verdunkelt worden, dafs man die »Manier« kaum erkennen konnte, und 1830 wurde fie von einem gewiffen Stadler aus München mit Alkohol gereinigt; man kann fich daher denken, dafs die Erhaltung viel zu wünfchen übrig läfst. Die altdeutfche Kunft in ihrer idyllifchen Neigung und ihrem Naturgefühl liebt den Vorwurf; allberühmt ift ja das Bildchen Meifter Stephans in Köln, deffen Lieblichkeit die Herzen der Befchauer gefangen nimmt, Maria eine zarte Blume unter den Blumen. Schongauer hat die Mutter Gottes etwas überlebensgrofs dargeftellt; fie fitzt auf einer Rafenbank und hält das Jefuskind, das fich ihr um den Hals fchmiegt. Lange Locken fallen in üppiger Fülle herunter, und fie blickt voll Huld und doch zugleich voll inniger Demuth zu dem Befchauer herab. Zu

ihren Füfsen blühen Feldblumen und glühen Erdbeeren, von der Welt aber trennt fie hinten eine dichte Rofenhecke, in der kleine Vögel ihr Spiel treiben. Ueber ihrem Haupte tragen zwei herzige Engelchen in blauen Gewändern die Krone; denn die befcheidene Jungfrau ift auch werth der himmlifchen Erhöhung. Maria trägt ganz die Züge der auf Schongauer's Kupferftichen vorkommenden Madonnen: ein rundliches Oval mit hoher Stirne und gerader Nafe, die Hände find fcharf gegliedert und knöchern, das Kind, obwol mager, ift doch nicht von fo unangenehmer Bildung wie auf den meiften altdeutfchen Bildern. Die



Fig. 11. Mariä Verkündigung. (Nach dem Kupferftiche.)

Behandlung ift fleifsig, der Fleifchton klar; die rothe Tracht der Maria bringt einen eigenthümlichen coloriftifchen Effekt hervor. Schongauer liebte überhaupt Roth für die Bekleidung der heiligen Jungfrau; die kleinen Bilder in München und Wien zeigen diefelbe Eigenheit. Auf dem erftern fitzt Maria mit dem Kinde auf einer Erderhöhung; fie bietet ihm eine Blume dar, nach der der Kleine die rechte Hand ausftreckt. Langes, durch ein Perlenband zufammengehaltenes Haar fliefst ihr auf die Schultern; Mantel und Unter-

kleid ſind roth. Hinten ſieht man den Stall mit Ochs und Eſel und dem alten Joſeph; links davon wird im Hintergrunde eine gebirgige Landſchaft mit einem Wäſſerchen und einer Schafheerde ſichtbar. Vorn zeigen ſich Erdbeeren und andere



Fig. 12. Chriſtus am Kreuz. (Nach dem Kupferſtiche.)

Blumen, ſehr fleiſsig in niederländiſcher Manier gemalt, wie überhaupt die ganze Behandlung den unmittelbaren Nachklang von Schongauers flandriſchen Studien verräth. Wie ſchüchtern, wie zart jungfräulich ſtellt ſich uns Maria dar, mit welcher ſcheuen Verehrung blickt ſie auf das Kind! Jammerſchade, daſs das kleine Juwel, das in jeder Beziehung mit den Stichen übereinſtimmt, erſt vor kurzer Zeit, als es aus der Schleiſsheimer Galerie in die Pinakothek überging, »reſtaurirt« wurde, wobei namentlich das Geſicht der Madonna und vor allem

ihr rothes Gewand durch gedankenlofe Uebermalungen Schaden litten. Nicht minder fchön ift die kleine Madonna mit den Trauben, die 1866 aus der Böhmfchen Sammlung in das Wiener Belvedere kam. Die heil. Jungfrau, auf einer Holzbank fitzend, hält mit der Linken eine Traube, von der fie mit der Rechten eine Beere ablöft, um diefelbe dem kleinen Jefus, der auf ihrem Schofse fteht und feine Arme um ihren Hals fchlingt, zu geben. Im Hintergrunde erfcheint der heil. Jofeph, der Stroh herbeiträgt und theilnehmend auf die Gruppe blickt; auch Ochs und Efel haben fich eingeftellt. In der Nifche rechts von Maria fteht Hausgeräth und zu ihren Füfsen ein Korb Trauben nebft einem Tragftecken. Das Ganze ift ein prächtiges Idyll, fo ächt friedlich und häuslich; man fieht das elfäffifche Weinland in Gedanken im Hintergrunde. Die Farbe ift fehr harmonifch und u. A. auch der Kopf des Nährvaters prachtvoll gezeichnet. Eine kleine Madonna, mit dem Kinde in einer Landfchaft fitzend, in der Galerie zu Kenfington betrachtet Waagen als ächten Schongauer, wie nicht minder den Tod der heil. Jungfrau in der Nationalgalerie zu London. Von gröfseren Altarwerken befinden fich noch zwei im Kolmarer Mufeum. (Fig. 10.) Das eine ftellt in zwei Flügeln auf der Aufsenfeite die Verkündigung Mariä, auf der innern die das Kind verehrende Maria, der oben Gottvater erfcheint, und den heil. Antonius mit dem Stifter, alles in lebensgrofsen Geftalten, dar. Prächtig ift namentlich die zart empfundene Maria, die vor dem Kinde kniet, eine Geftalt von holdfeliger Demuth und Innigkeit. In ftatuarifcher Würde dagegen fteht der heil. Antonius da, feine Züge find nicht ohne Adel, die Motive des Faltenwurfs, wenn auch durch das Geknitter im reinen Fall unterbrochen, doch von grofsartiger Anlage. Die Behandlung ift ziemlich breit, und in den Umriffen macht fich das Zeichnende mehr geltend. Diefe Flügel ftammen aus dem Klofter Ifenheim, die Folge mit den fechzehn Tafeln im gleichen Mufeum dagegen aus der Dominikanerkirche zu Kolmar. Diefelben tragen die Spuren unverkennbarer Flüchtigkeit und find zum gröfsten Theil blos von Gefellenhand ausgeführt, doch find fie wol ficher aus Schongauers Werkftätte hervorgegangen, jedenfalls ftehen fie unter feinem Einfluffe, da manche Motive der Bilder fich in der geftochenen Paffionsfolge wiederfinden. Der Meifter entwarf, malte vielleicht hier und da hinein, wie denn Waagen die Kreuzabnahme und die Grablegung als von ihm ausgeführt anfah. Die leider fchlecht erhaltenen Aufsenfeiten der Flügel, die auf beiden Seiten bemalt find, enthalten Darftellungen aus der Legende Mariä; die anderen Malereien zeigen uns die Paffion Chrifti.

Haben wir alfo nur eine geringe Anzahl von Schongauers Malereien nachzuweifen, fo fteht es mit feinen Kupferftichen anders. Bartfch befchreibt deren, wie, erwähnt hundertfechzehn, bei einem fo kurzen Leben gewifs eine fehr bedeutende Anzahl. Bei ihnen erft wird uns die volle Bedeutung Martins klar, und fie find es auch hauptfächlich, welche ihm zu feinem Ruhme verhalfen; fie gingen weit in die Welt, und die Künftler lernten von ihnen. Kupferftecher bildeten fie zu ihrem Studium nach, und erfindungsarme Maler benutzten fie als Vorbilder für ihre Schildereien. Auch darin gleicht er in auffallender Weife dem Albrecht Dürer. Hätte Schongauer blofs gemalt, fo hätte man ihn ficher nur für einen Meifter von nicht viel mehr als lokaler Bedeutung, allerdings einen fehr tüch-

tigen, gehalten; erſt durch ſeine Kupferſtecherei gewann er ſeine weitgreifende kunſtgeſchichtliche Bedeutung. Er iſt es weſentlich, der dem berühmteſten und einflußreichſten deutſchen Meiſter die Wege gezeigt, und durch dieſen ſteht die ganze folgende Kupferſtechkunſt auf ſeinen Schultern. Ja, wenn man die vor ihn fallenden Gravirverſuche bedenkt, ſo ſteigt ſeine Bedeutung noch weſentlich, und man muſs ſein Genie, das auf ſolchen Grundlagen dieſe Vervollkommnung erreicht, bewundern. Es wohnt ihm, in ſeiner Weiſe, etwas von der van Eyck'ſchen weltbewegenden Erfinderkraft inne.

Der Erfinder des Kupferſtiches, wie man früher theilweiſe geglaubt, und wie es bereits Benvenuto Cellini, der berühmte florentiner Goldſchmied und Selbſtbiograph, angegeben, iſt Meiſter Martin allerdings nicht. Mit Sicherheit darf angenommen werden, daſs ſchon mehrere Jahrzehnte bevor Schongauer den Stichel handhabte, der Kupferſtich erfunden worden, Kupferſtechen natürlich in unſerm ſpeziellen Sinne genommen, nämlich mit dem Stichel in eine Metallplatte graviren zu dem Zwecke Papierabdrücke davon zu nehmen; denn das Graviren in Metall an ſich iſt ſchon eine uralte Technik. Die Anfänge jener bewuſsten Papierabzüge ruhen allerdings noch im Dunkel und werden vielleicht mit einiger Sicherheit nie an's Tageslicht gebracht werden. Jedoch iſt ſo viel gewiſs, daſs auch der florentiner Goldſchmied und Niellator Maſo Finiguerra nicht als der Erfinder daſteht. Vaſari hat ihn erſt in der zweiten Auflage ſeiner Künſtlerbiographien, 1568, als ſolchen ausgegeben, während er in der erſten Auflage noch nichts von dieſer Geſchichte wuſste. Benvenuto, welcher bereits 1515 anfing, die Goldſchmiedekunſt zu lernen, ſpricht überhaupt nicht davon, und gerade er, der wie er angibt, von den dazumal bejahrten Meiſtern über die alten Niellatoren, beſonders über Finiguerra, erzählen hörte, wäre darüber ganz genau unterrichtet geweſen, wenn die wichtige Entdeckung von einem Landsmann und Handwerksgenoſſen ausgegangen wäre. Dadurch iſt die Geſchichte mit Finiguerra vollſtändig gerichtet. Dieſe Kunſt war eine deutſche Erfindung, und, ſoweit die Verhältniſſe ſich überſehen laſſen, ſcheint eine gröſsere Wahrſcheinlichkeit für den Südweſten unſeres Vaterlandes zu ſprechen, als für den Niederrhein oder die Niederlande. Daſs ſie ſich aus der Goldſchmiedekunſt entwickelt habe, kann nicht bezweifelt werden; Schongauer gehörte ja auch ſelbſt zu einer Juwelierfamilie. Auch noch lange nachher haben Goldſchmiede Kupferſtiche geliefert, aber die Führung ward ihnen bald durch die Maler entriſſen. Von bedeutenderen Kupferſtechern war der unter dem Monogramme E. S. verborgene Meiſter, deſſen Blätter zum Theil ein Jahrzehnt wenigſtens vor 1466 fallen, unſerem Künſtler vorausgegangen. Es iſt ein ſehr anſprechender Gedanke, Schongauer im Atelier jenes trefflichen Stechers als Lehrling zu erblicken. Wenn dies auch nicht der Wahrheit entſprechen ſollte, ſo hat ſich Meiſter Martin doch jedenfalls nach jenem gebildet. Aber welcher Fortſchritt in techniſcher und geiſtiger Beziehung! Schongauer kreuzte ſeine Striche mehr, ſchwang ſie mannigfaltiger und lieſs ſie länger verlaufen; nicht minder iſt er an Zeichnung, Compoſition und Ausdruck ſeinem Vorgänger überlegen.

Aus dem alten Teſtamente, der antiken Götterwelt und der Geſchichte hat Schongauer ſich keine Stoffe gewählt; die groſse Mehrzahl ſeiner Darſtellungen

gehört der chriftlichen Mythologie an. Er fafst diefelbe ganz im Sinne der van Eyck'fchen Schule auf. Es find die Menfchen feiner Zeit und Umgebung, denen er das heilige Gewand verleiht; die religiöfe Gefchichte ift auf den Boden des derzeitigen Volkslebens geftellt. Mit Unrecht ift bei ihm von einer gewiffen Idealifirung gefprochen worden. Er verfteht es wol, fchöne Formen für feine weiblichen Typen zu finden, aber das ift keine Erhöhung der Geftalt im Sinne der Antike. Ohne Zweifel ift er im Idyllifchen am vorzüglichften, zu bewegten Scenen mangelte ihm zu fehr der freie Schwung. Auch die Compofition pflegt wenig gefchickt zu fein, defto bewundernswürdiger aber der Ausdruck und die Mannigfaltigkeit der Gefichter. Seine Körperformen zeigen eine magere, ftraffe Behandlung; fehr auffällig ift das Knöcherne, namentlich auch an den Händen, obwol diefe in ihren Bewegungen fein verftanden zu fein pflegen. Manierirt durchaus ift feine Gewandung; gerade verlaufende Falten, die an ihren Enden rundlich eingebogen find, verleihen ihr einen ftarren, fteinartigen Charakter. Sie ftören in fataler Weife den richtigen Ausdruck der Körperformen, wenn man auch zugeben mufs, dafs manchmal die allgemeinen Züge der Gewandung etwas Grofsartiges an fich tragen. So z. B. ift dies bei dem herrlichen Blatte (Bartfch 71), Gottvater und Maria auf einem fteinernen Throne fitzend, der Fall. Wie demuthvoll ift hier das Geficht der heil. Jungfrau! Und auch in Bezug auf den Stich ift dies Blatt ein Meifterwerk. Zu dem Schönften gehört ferner die Verkündigung (B. 3); die Compofition ift ganz eigenthümlich, wenn auch die Art, wie der Engel hinter Maria knieend ihr die freudige Botfchaft überbringt, nicht gerade befonders gefchickt genannt werden kann. Das Gefichtchen der heil. Jungfrau aber gehört zu dem Lieblichften, was überhaupt in diefer Art gefchaffen wurde; die reine, jugendliche Unfchuld, das Schüchterne ift ergreifend ihm ausgeprägt. (Fig. 11.) Ein überaus herrliches Blatt ift auch Nro. 25, Chriftus am Kreuze, von dem unfer Holzfchnitt eine Nachbildung giebt. (Fig. 12.) Ganz vortrefflich ift nicht minder die Anbetung der h. drei Könige, (B. 6.). Dies Blatt gewährt auch ein Beifpiel, wie Schongauer bereits die Stoffe wiederzugeben fucht; fo erkennt man den Sammetrock des knieenden Königs an feinen Reflexen. Recht natürlich find zugleich beim heil. Martinus (B. 57), der für einen Bettler feinen Mantel mit dem Schwerte theilt, Sammet und Pelz nachgebildet. Die Charakterköpfe der Apoftelfolge fprechen mehr an als die klugen und thörichten Jungfrauen. Sehr getheilt ift die Empfindung, die uns bei den Paffionsblättern befchleicht. Auf den erften Anblick haben fie entfchieden etwas Widerwärtiges; die draftifch häfslichen Gefichter, die ungefchickten Bewegungen, die eckige Draperie rufen zuvörderft unangenehme Empfindungen wach. Unfer Auge ift eben an die Formvollendung der Antike und der Italiener gewöhnt. Gelingt es uns aber, jenes Gefühl zu überwinden, fo werden wir bald zur Bewunderung genöthigt. Kraft des Ausdruckes und forgliche Naturbeobachtung gehen Hand in Hand. Zwar ift das Nackte fchlecht gezeichnet, aber defto beffer die Köpfe, die trotz ihrer Häfslichkeit — bei der die Abficht, den Erlöfer defto glänzender hervortreten zu laffen, unverkennbar ift — doch nur in fehr wenigen Fällen zur Carrikatur herabfinken. Diefe trotzigen, frechen Züge, denen die moderne Glätte noch fremd ift, fand eben Schongauer in feiner Umgebung, und er hat fie merkwürdig fein belaufcht. Blicken wir z. B. auf die

Geifselung: welch' rohe Befriedigung fpiegelt fich auf den Gefichtern der beiden Schergen, von denen der Eine Chriftus feftbindet, der Andre die Dornenkrone flicht; wie lebhaft fpricht fich die Anftrengung auf den Gefichtern der drei



Fig. 13. Verfuchung des heil. Antonius. (Nach dem Kupferftiche.)

Schlagenden aus! Zur Paffionsgefchichte gehört auch das grofse Blatt B. 21, Chriftus auf dem Wege nach Golgatha, fchon durch die für damals ungewöhnlichen Dimenfionen hervorragend. An fich ganz intereffant, aber weit minder erfreulich, ift die Maurenfchlacht (B. 53); gerade hier ift der Mangel an freier

Herrſchaft über die Körperformen ſehr empfindlich, und es wird doch gar zu handgreiflich drauf los gehackt: dem Einen fehlt der Kopf, dem Andern ein Bein, und die Wunden klaffen entſetzlich. Bei den meiſten der genannten Blätter begreift man es, wie der Meiſter ſo epochemachend werden muſste. Und welchen Einfluſs hat nicht auch das berühmte Blatt mit dem heil. Antonius (Fig. 13), den neun Teufel in der Luft peinigen, gehabt! In den wunderlich phantaſtiſchen Formen der Verſucher hat Schongauer ohne Zweifel das Vorbild für den haarſträubenden Höllenſchilderer Hieronymus Boſch geliefert, und die Ausgeburten ſeiner Phantaſie können ſich dreiſt mit denen des Niederländers meſſen. Der Künſtler hat übrigens nicht blos heilige Geſchichten zum Vorwurf ſeines Stichels genommen; auch Genrebilder, Thiere (darunter ein Elephant), Vorlagen für Goldſchmiede und Wappen hat er geliefert, faſt alle der Letzteren von trefflicher Ausführung. Wie er auch das Leben der Thiere zu belauſchen verſtand, davon gibt freilich weniger der Elephant ein Zeugniſs, der in Folge der geringen Vertrautheit des Künſtlers mit ſolchen Thieren ziemlich ſteif, obwohl nicht gerade naturwidrig, gerathen iſt, als vielmehr die heimiſchen Thiere, namentlich die Hunde, die hie und da auf ſeinen Blättern vorkommen. Auf dem Blatt B. 14, die Handwaſchung des Pilatus, ſpielen zwei Hunde miteinander; wie ſpiegelt ſich in dem Einen die Erregung bis in die Ohren, während der kleine Affenpinſcher in drolliger Würde mit ſeinem runden Geſichtchen und ſeinen krauſen Haaren daſitzt! Unter den Vorlagen für's Kunſthandwerk ragt vor Allem das groſse Weihrauchgefäſs (B. 107) hervor; wie vortrefflich iſt da die Bewegung der herabhängenden Ketten verſtanden! — Das landſchaftliche Element ſpielt bei Schongauer keine beſondere Rolle; er liebt, nach dem Geſchmacke der Zeit, allerlei Felsgebilde u. ſ. w. anzubringen, die einen wunderlichen Eindruck machen. Dazu kommt, daſs die Luftperſpective, deren Geſetze ſeiner Zeit noch unbekannt waren, nur ſehr mangelhaft zur Geltung gebracht wird.

Auf allen von Bartſch beſchriebenen Blättern des Meiſters, mit Ausnahme des heiligen Georg, der die Königin vom Drachen befreit, findet ſich ſein Zeichen: M+S., welches freilich auch in betrügeriſcher Abſicht auf manchen nicht von ihm herrührenden Stichen angebracht wurde.

W. S.

In der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts hatte, wie ſchon geſagt, unabhängig von Schongauer der Einfluſs des niederländiſchen Realismus allenthalben ſeinen Weg durch die deutſchen Malerſchulen gefunden. Beſonders kommt dafür Oberdeutſchland in Betracht als der künſtleriſch regſamſte Theil des ganzen Landes. Daſs freilich neben den Beſtrebungen der fernen Niederländer die Thätigkeit des nahe wohnenden groſsen Meiſters überhaupt nicht ohne Einfluſs blieb, iſt ſelbſtverſtändlich. Man darf es wohl ohne Uebertreibung ſagen, ſämmtliche Kupferſtecher von Bedeutung ſtehen unter ſeiner Einwirkung, ſelbſt in der Malerei

ift feine milde Weiblichkeit, wie man es genannt hat, feine Innigkeit des Gemüthes und ftille holde Lieblichkeit, kurz jene echte deutfche Idealität, von der er fich ein gut Theil inmitten feiner modernen realiftifchen und individualifirenden Beftrebungen zu erhalten wufste, gerade für viele Deutfche von Bedeutung geworden, während, wie wir gefehen, z. B. auf die Italiener wieder eine andere Seite feiner Kunft mehr gewirkt hatte, feine reiche der Darftellungsfähigkeit überlegene



Fig. 14. Die Geburt Chrifti, nach Zeitblom.
(Altarflügel aus der Kirche auf dem Heerberge in Schwaben vom Jahre 1497.)

Erfindungskraft, wie fie in eigenthümlicher Verbindung mit dem nordifch phantaftifchen Erbtheil des Mittelalters vor allem in der Verfuchung des h. Antonius zu Tage getreten.

Das dem Elfafs benachbarte Schwaben entwickelt an zwei verfchiedenen Punkten eine frifche Kunftthätigkeit; in Augsburg, wo uns die Familie Holbein

(fiehe Hans Holbein) entgegentritt und zugleich in Ulm. Hier war der ältefte Maler von Bedeutung Hans Schühlein, deffen Blüthe ungefähr in das letzte Viertel des Jahrhunderts fällt, und der fich in feinem datirten Werke, den Flügeln des Hochaltares der Kirche zu Tiefenbronn (1469), als ein tüchtiger Schüler Rogiers van der Weyden präfentirt. Gröfser als er aber ift fein jüngerer Genoffe Bartholomäus Zeitblom. Diefer war, wenn wir in Ermangelung urkundlicher Nachrichten Harzens fehr annehmbaren Wahrfcheinlichkeitsgründen folgen, eine jener vielfeitigen Künftlernaturen, wie fie die Renaiffancezeit in Fülle hervorgebracht. Urfprünglich in Schongauers Werkftatt wohl als Goldfchmiedelehrling zum Kupferftecher gebildet, fcheint er anfänglich diefer Kunft (etwa feit 1466) ausfchliefslich obgelegen, fpäter aber mit Vorliebe Zeichnungen für den Holzfchnitt gefertigt zu haben. Durch eine Reihe von Jahren trieb er dann Studien zum Gefchützwefen, war vielleicht felbft als Büchfenmeifter praktifch thätig. Erft in fpäterer Zeit jedenfalls wohl vor 1483 fcheint er fich der Malerei zugewendet zu haben und zwar unter Hans Schühlein. Ob bei feinem Alter und dem Ruf, den er genofs, an ein direktes Schulverhältnifs zu denken, mag dahin geftellt bleiben. Jedenfalls ift für fein Verhältnifs zu Schühlein die Infchrift auf dem linken Flügel des Altarfchreines der Dorfkirche zu Münfter bei Augsburg wichtig, welche befagt, dafs dies Werk «von Hans Schühlein und B. Zeitblom gemacht» fei. Durch die Vermählung mit des älteren Meifters Tochter (1483) trat er diefem noch näher.

Der Gefammtcharakter von Zeitbloms Kunft wird durch die van Eyck'fche Richtung mit den Veränderungen, die jede Uebertragung mit fich bringt, bedingt. Vortheilhaft und eigenthümlich zeichnet fie eine blühende, warme und dabei klare Färbung mit leuchtenden Lokaltönen aus. Nicht von fo hohem Schönheitsfinn geleitet wie Schongauer, hat gerade Zeitblom die reine Schlichtheit und Wahrheit des religiöfen Gefühls, welche wie gefagt für die deutfche Kunft des ganzen Mittelalters charakteriftifch, befonders ehrlich empfunden, aus welchem Grunde ihn Waagen den deutfcheften aller Maler genannt hat. Sein Faltenwurf ift frei von den knitterichen Brüchen der van Eycks, die die Deutfchen fonft gern noch übertreiben; er fliefst voll und fchön. Seine Gefichter zeigen faft fämmtlich einen kleinen Oberkopf mit niedriger Stirn und geradliniger oft zu grofser Nafe; die Glieder find meift mager und ungelenk namentlich die Hände, beffer find die Füfse. Ab und zu erhebt er fich aber geradezu zur Grofsartigkeit, fo in Theilen des Hochaltares der Pfarrkirche zu Efchach vom Jahre 1495, der jetzt verzettelt ift, und von dem fich die Staffel im Berliner Mufeum (No. 606a Engel halten das Schweifstuch der h. Veronika) befindet.

Allgemeinere Bedeutung aber als alle die verfchiedenen andren Schulen gewinnt um die Wende des Jahrhunderts die fränkifche durch den grofsen Meifter, deffen Lebensbild das folgende Kapitel fchildert.

VII.

ALBRECHT DÜRER.

Von

Wilhelm Schmidt.

Vorbemerkung.

Das Andenken an Dürer hat fich felbft in den Zeiten wach erhalten, in denen man von der älteren deutfchen Kunft fonft wenig wufste. Seine eigenen Aufzeichnungen geriethen, obgleich nicht publicirt, in feiner Vaterftadt Nürnberg nicht in Vergeffenheit. Aufserdem waren die Berichte von Neudörfer, Sandrart, Doppelmayer etc. da, aus denen alle älteren Biographen fchöpften. Es war erft Campe's Verdienft, die Dürer'fchen Briefe und Tagebücher allgemein bekannt gemacht zu haben (Reliquien von Albrecht Dürer. Nürnb. 1828). Zu gleicher Zeit entftand Jofeph Heller's »Leben und Werke Albrecht Dürers«, Bamberg 1827—31, wovon indeffen nur der zweite Band erfchien, der das Verzeichnifs der Werke enthält, nachdem fchon Bartfch in feinem Peintre-Graveur die Kupferftiche und Holzfchnitte befchrieben. Heller's für feine Zeit recht verdienftliches Werk ift jetzt veraltet und leidet zudem an sachlichen Ungenauigkeiten und unzweckmäfsiger Anordnung. Gewiffermafsen eine Ergänzung zu Heller bildet A. von Eye's mit warmer Begeifterung gefchriebene Biographie: Leben und Wirken Albrecht Dürer's, Nördlingen 1860, die 1869 mit einem Nachtrage verfehen wieder erfchien. Für die Erkenntnifs der Blätter Dürer's war jedoch erft B. Hausmann's Buch: »Albrecht Dürer's Kupferftiche, Radirungen, Holzfchnitte und Zeichnungen«, Hannover 1861, das hauptfächlich die dazu verwandten Papiere und Wafferzeichen berückfichtigt, förmlich epochemachend. Weiter ift zu nennen H. Grimm's anziehende Schilderung: »Albrecht Dürer«, Berlin 1866, und A. von Zahn's gründliches Schriftchen: »Dürer's Kunftlehre und fein Verhältnifs zur Renaiffance«, Leipzig 1866, durch welches neue Grundlagen für die Beurtheilung des Meifters gewonnen wurden. Daneben erfchienen im In- und Auslande eine Menge Arbeiten über unferen Künftler und Nachbildungen feiner Werke, die wir hier nicht anführen können. Uebergehen aber dürfen wir nicht das gründliche Buch: »R. von Retberg, Dürer's Kupferftiche und Holzfchnitte«, München 1871, und M. Thaufing's: »Dürer's Briefe, Tagebücher und Reime«, Wien 1872 (aus den Quellenfchriften für Kunftgefchichte), mit belehrenden und eingehenden Anmerkungen, aus welchem Werke unfere Citate entlehnt find. Hoffentlich befchenkt uns der letztere Forfcher bald mit einer Biographie und einem kritifchen Verzeichniffe fämmtlicher Arbeiten des gefeierten Meifters, denn das thut, trotz aller eifrigen und erfolgreichen Forfchung der neueren Zeit, dringend Noth.

W. Schmidt.

Albrecht Dürer.

Geboren in Nürnberg 1471, † ebenda 1528.



Madonna von 1516.
Nach einer Federzeichnung der Sammlung Suermondt im Berliner Museum.

Dürer's Geschlecht stammte aus Ungarn; es nährte sich in der früheren Zeit, wie der Meister selbst in seiner Familienchronik berichtet, von »Ochsen und Pferden,« trieb also Ackerbau und Viehzucht. Dem Grossvater Anton Dürer, der das Goldschmiedehandwerk gelernt hatte, wurde zu Eytas, einem Dorfe bei der Stadt Gyula, in Ungarn, ein Sohn, Albrecht, geboren, der den Beruf des Vaters ergriff. Diesen trieb es aus Ungarns trauriger Ebene; er wollte andere Menschen und Länder sehen, Hand und Geschmack durch ihre höhere Cultur bilden. So durchwanderte er Deutschland und die Niederlande, bei den grossen Künstlern seines Faches verweilend. Am 11. März des Jahres 1455, gerade zu der Stunde, wo der reiche Patrizier Philipp Pirckheimer, der Vater des berühmten Humanisten, Hochzeit auf der Veste hielt, und Tanz unter der grossen Linde war, kam er auf dieser Wanderschaft nach Nürnberg. Hier arbeitete er zwölf Jahre lang bei dem Goldschmiede Hieronymus Holper oder Holber, und als Preis gewann er 1467, bereits 40 Jahre alt, die 15jährige Tochter seines Lehrherrn und das Nürnbergische Bürgerrecht. Nicht weniger als achtzehn Kinder, die freilich zumeist bald verstarben, entsprossen dieser Ehe. Albrecht, der die Zierde des Vaterlandes werden sollte, war der dritte; er kam zur Welt am 21. Mai 1471. Aus der Abstammung des Vaters Dürers aus Ungarn haben magyarische Schriftsteller das Recht hergeleitet, den grossen Künstler als einen der ihren, d. h. dem finnisch-lappischen Stamm entsprossen, anzusehen. Sie vergessen, dass schon der Name dagegen spricht; die Ableitungssilbe »er« hat durchaus deutsches Gepräge, und höchst wahrscheinlich stammen die Dürer von deutschen Bauersleuten ab, die sich bei einer der zahlreichen Einwanderungen Deutscher nach Ungarn hier eine neue Heimat gegründet. Aber selbst wenn dies nicht der Fall gewesen sein sollte, so ist Dürer doch an der Brust der deutschen Kunst genährt worden: er ist ein Kind der Nürnberger Verhältnisse. Was aus ihm in Ungarn geworden wäre, lässt sich leicht absehen. Der alte Dürer muss sich übrigens eine geachtete Stellung in seiner neuen Heimat erworben haben, denn der berühmte Buchdrucker Anton Koberger hob seinen Sohn aus der Taufe. Dem entspricht es denn auch, dass er 1490 zum Gassenhauptmann der Strasse, in der er wohnte, bestellt wurde. Hatte er sich durch tüchtige Arbeit einen

ehrenvollen Hausftand gegründet, fo brachte er es doch nie zu einigem Wohlftande. Daran hinderte ihn fchon die grofse Anzahl feiner Kinder, die, wenn fie auch gröfstentheils in früher Jugend ftarben, doch immer fchwere Koften verurfachen mufsten. In der Familienchronik, die der Sohn fchrieb, fagt er von feinem Vater, er habe fein Leben unter grofser Mühe und fchwerer, harter Arbeit verbracht und nichts Anderes zum Unterhalte gehabt, als was er für fich, fein Weib und feine Kinder mit feiner Hand gewinnen konnte. Darum habe er gar wenig befeffen. Auch mancherlei Betrübnifs, Anfechtung und Widerwärtigkeit feien ihm nicht erfpart geblieben. Bei allen feinen Bekannten habe er fich aber eines guten Lobes erfreut, denn er habe ein ehrbar chriftliches Leben geführt und fei ein geduldiger Mann gewefen, fanftmüthig, friedfam und dankbar gegen Gott.

In diefer Aufzeichnung ift trotz aller Schlichtheit das Wefen des Vaters fcharf umriffen; er tritt uns als ftrenger, ehrbarer Charakter entgegen, den weltliche Freuden wenig kümmerten. So erfcheint er auch in dem Bildnifs, das der grofse Sohn 1497, alfo im 60. Jahre des Vaters, malte: gediegen, ernft, ein fchlichter alter Stadtbürger, kein Genie, aber ein Charakter. In einfacher Tracht, fchwärzlichem Unter- und gelbbraunem Obergewand fteht er vor uns da, das Geficht faltig, die Hände knochig, die Geftalt mager; unter feinen Verhältniffen war keine Gelegenheit zum Embonpoint. Sehr zu bedauern bleibt es, dafs wir keine Goldfchmiedearbeiten von ihm nachzuweifen vermögen, fchon um des Sohnes willen, der bei dem Vater lernte und deffen Eigenheiten vielleicht in den Werken des Letzteren wenigftens theilweife ihre Quelle fanden. Uebrigens mögen die Arbeiten des alten Dürer auch nicht ohne einen gewiffen Kunftwerth gewefen fein, hatte er fich doch in den gefegneten Niederlanden, dem gelobten Lande der deutfchen Künftler, umgefehen, und er ift wohl kaum als blofser Stümper zurückgekehrt, um fo mehr als feine Züge, wenn auch von keiner höheren Bedeutfamkeit, keineswegs einen ftupiden Ausdruck tragen. Der Sohn felbft nennt ihn einen »künftlichen«, oder, wie wir fagen würden, kunftreichen Mann.

Dem Vater blieben die Anlagen des kleinen Albrecht nicht verborgen; insbefondere hatte er, wie der Sohn uns berichtet, unter feinen Kindern an ihm feine Freude, weil er fleifsig in der Uebung war. Darum fchickte ihn der Alte in die Schule, wo er lefen und fchreiben lernen mufste, eine Fähigkeit, die damals keineswegs allgemein verbreitet war. Es ift felbftverftändlich, dafs der Kleine auch während feiner Schuljahre zum Zeichnen angehalten wurde; einen Beweis dafur haben wir wohl in dem »Handrifs« der Imhof'fchen Sammlung, drei Köpfe vorftellend, den Dürer im 11. Jahre gefertigt haben foll. Nicht minder erficht man dies aus feinem Selbftporträt im dreizehnten Jahre, denn wer damals fchon fo fertig zeichnen konnte, mufste jahrelange Studien hinter fich haben. Dies überaus koftbare Blatt kam aus der Imhof'fchen Sammlung in die Albertina zu Wien, welche überhaupt die herrlichften Handzeichnungen von Dürer aufbewahrt. Albrecht fchrieb eigenhändig darauf: »das habe ich aus einem Spiegel nach mir felber conterfeit im Jahre 1484, als ich noch ein Kind war«. Die Auffaffung giebt etwas mehr als Bruftbild; die rechte Hand ift zeigend vorgeftreckt,

lange Haare fallen auf die Schulter herab, der Kopf ift mit einer Tuchmütze bedeckt. Es ift ein hübfches, frifches Knabengeficht, dem die fchön gebogene Nafe zugleich einen bedeutfameren Anftrich giebt. Man fieht, wie der Kleine



Dürers Selbftbildnifs. Pinakothek in München.

mit engen, wenig gebogenen Strichen noch getaftet und befonders die Stellung der Augen nicht getroffen hat. Sehr häfslich ift übrigens die Hand, woran wahrfcheinlich die Erinnerung an die Hände, die fich auf den gleichzeitigen Malereien u. f. w. finden, Schuld war. Merkwürdig ift zugleich, wie in der ftarren Auffaffung und dem Faltenwurf der Gewänder ganz die Wolgemut'fche

Richtung hervorklingt, weit mehr, als dies ſpäter der Fall ſein ſollte. Zu jener Zeit, oder doch jedenfalls in den folgenden zwei Jahren, entſtand auch die leichte Kreidezeichnung auf weiſsem Papier, die ſich im Britiſchen Muſeum zu London in dem groſsen Foliobande befindet. Sie ſtellt eine weibliche Figur vor, einen Vogel auf der linken Hand, und es iſt darauf geſchrieben: »Das iſt ach (auch?) alt, hat mir Albrecht Dürer gemacht Eer zum Maler kam in des Wolgemuth's Hus uff dem Oberen Boden in dem hinderen Hus in beweſten (Anweſenheit?) Cunrat Lomazens Piligen«.

Dazumal, in ſeinem dreizehnten Jahre trat er bei dem Vater in die Lehre, um das Goldſchmiedehandwerk zu erlernen. Bald aber zog es ihn mehr zur Malerei, und als er dies dem Vater vorſtellte, war derſelbe einſichtig genug, ſeinem Verlangen nachzugeben, obwohl ihm die Zeit, die ſein Sohn mit dem Goldſchmieden zugebracht, nun verloren ſchien. Am 30. November 1486 that er ihn zu Michael Wolgemut in die Lehre, bei dem er drei Jahre lang die edle Kunſt der Schilderei erlernen ſollte. Man ſieht, der alte Dürer war ein vernünftiger Mann; wie viele hätten in der gleichen Lage anders gehandelt! Und daſs ihn mit Unrecht die Zeit, die ſein Sohn auf das Goldſchmiedehandwerk verwandt, reute, dürfen wir ihm nicht ſo übelnehmen. In Wirklichkeit aber war gerade dieſe Lehre von der gröſsten Wichtigkeit für den Buben: beim Goldſchmieden galt es damals ſcharf und ſauber zeichnen, galt es Modelle bilden, graviren, vergolden, emailliren, nielliren, mit Zirkel und Grabſtichel umgehen u. ſ. w. Die ſtrenge Zeichnung und die ſo feine Ausführung in Dürers Malereien geht ohne Zweifel zum guten Theil auf jene Vorſtudien zurück, und vor allem hatte der Künſtler dadurch ſeine Praxis in der Behandlung des Grabſtichels erhalten, die den Grund zu der ſpäteren Vollendung ſeines Kupferſtechens legte. Es fragt ſich ſehr, ob Dürer unter anderen Verhältniſſen zum Gravireiſen gegriffen hätte. Nicht unmöglich, daſs damals die Stiche: Bekehrung Pauli, der groſse Kurier und der gewalthätige Greis entſtanden ſind, die noch eine ſehr ſchülerhafte Behandlung verrathen. Von den Juwelierarbeiten, die Dürer jedenfalls mit gröſserer und geringerer Hülfe und Anleitung des Vaters fertigte, iſt leider nichts bekannt geworden; nur die Nachricht, daſs er die ſieben Paſſionsgeſchichten Chriſti zu jener Zeit in Silber getrieben, iſt auf uns gekommen.

Meiſter Wolgemut war damals allem Anſchein nach der angeſehenſte Maler der Reichsſtadt. Zur Zeit ſeiner Geburt (1434) blühte in Nürnberg noch die ältere deutſche Schule mit ihren Leimfarben, den ſanften Geſichtern und den weichen Gewandfalten; in der genaueren Beobachtung der Natur war man noch wenig vorgeſchritten. Datirte Bilder aus der Nachbarſtadt Bamberg, von 1429 und 1443, laſſen darüber keinen Zweifel. Da erklang das neue Evangelium der van Eyck; Werke von höchſter Durchführung, von ſcharfer Naturtreue, ausgeführt in glühenden und mannigfaltigen Oelfarben, ſtellten ſich den erſtaunten Blicken dar. Wolgemut's Kunſtrichtung läſst es als ziemlich ſicher erſcheinen, daſs er an der Quelle ſelbſt geſchöpft; Köln, den Niederrhein und Flandern wird er beſucht und ſich dort den neuen Realismus angeeignet haben. In ſeinen Geſichtern und Gewandfalten merkt man beſonders den Einfluſs des damals entſcheidenden Rogier van der Weyden; aber was bei dem Letzteren feinſte Durchbildung war,

blieb bei dem Nürnberger roh und plump: feine Modellirung ift gröber, oberflächlicher, feine Farben find greller, fein Ausdruck weniger tief und mannigfaltig. Ich vermag überhaupt der Kunftweife des biedern Spiefsbürgers nur geringen Gefchmack abzugewinnen, wenn ich auch nicht leugnen kann, dafs manche Köpfe ausdrucksvoll, manche Bilder nicht ohne Feinheit der Ausführung erfcheinen; aber auch in den letzteren erreicht er die Niederländer noch lange nicht. Kurz, Meifter Wolgemut war eine handwerkliche Erfcheinung ohne höheres Kunftgefühl, ein ächter deutfcher reichftädtifcher Bürger, dem es an weitergreifenden Anfchauungen fehlte. In feiner Werkftatt ging es ganz handwerksmäfsig her; Arbeiten wurden zu Dutzenden geliefert; die reiferen Gefellen malten an feinen eigenen Bildern mit, weshalb diefelben zum Theil auch fo überaus roh ausfielen, geringere übernahmen ganz gewöhnliche Anftriche. Wie roh es im Geifte der Zeit in einer folchen Handwerksftube herging, zeigt Dürers Aeufserung, er habe von den Gefellen viel leiden müffen. Selbftverftändlich gingen diefelben auch mit den anderen Lehrlingen fchlecht um; aber bei Dürer mochte noch deffen rafch und eigenartig entwickelte Kunftfertigkeit dazu kommen, um ihren Neid und Zorn zu erregen. Jämmerlich, dafs ein folches Genie in derartige Verhältniffe kommen mufste. Was wäre aus Dürer geworden, wenn er aus der humaniftifch entwickelten italienifchen Renaiffancekunft mit ihren grofsen, von der Antike befeelten Formen feine frühften Anregungen hätte fchöpfen können!

Wolgemut's Unterweifung hat Dürer nur gefchadet; fein Leben lang fchleppte er die Feffel diefer hölzernen Kunft mit fich. Um fo mehr ift freilich fein Genius zu bewundern, dafs er dennoch unter dem Drucke des Handwerks ein grofser Künftler werden konnte.

Des Lehrmeifters Züge find uns noch mehrfach erhalten, fo in einer Dürer zugefchriebenen Medaille, von der Exemplare öfter vorkommen, dann in einer Zeichnung Dürers in fchwarzer Kreide auf blauem Papier mit aufgehöhten weifsen Lichtern (in der Albertina), einem Vorftudium für das berühmte Gemälde der Münchener Pinakothek von 1516, welches zu den charakteriftifchften Werken unferes Meifters gehört. Man darf aus diefen wiederholten Darftellungen feines Lehrherrn wohl fchliefsen, dafs er, wenn er fich auch über deffen Gehülfen zu beklagen hatte, doch von ihm felbft gut behandelt wurde, und in gutem Einvernehmen mit ihm ftand. Jenes Bild vom Jahre 1516 zeigt uns übrigens Wolgemut als alten Herrn von zweiundachtzig Jahren mit einem im höchften Grade abgemagerten und faltigen Geficht.

Nach abfolvirtem Triennium bei Meifter Michael follte Dürer, wie es fcheint, zu Martin Schongauer, deffen Ruf als Maler und Stecher damals Deutfchland erfüllte, in die Lehre gehen; der Tod des Letzteren im Jahre 1488 aber trat hindernd dazwifchen. So erklären wir eine Nachricht des Dr. Chr. Scheuerl, in deffen Vita D. Antonii Kressi (1515); denn wenn jener das Jahr 1486 als den Zeitpunkt angiebt, wo Dürer zu Schongauer follte, fo konnte nicht damals fchon deffen Tod, wie Scheuerl ausdrücklich angiebt, die Sache verhindert haben, da Schongauer erft zwei Jahre fpäter ftarb.

Nach Beendigung der Studien bei Wolgemut fchickte der Vater, den Albrecht vorher noch portraitirte (treffliches Bild von 1490 in den Uffizien zu Florenz),

diefen auf Reifen; nach Oftern jenes Jahres zog er fort und kam erft 1494 nach Pfingften auf Geheifs des Alten zurück. Hier ftofsen wir auf eine empfindliche Lücke in unferen Nachrichten. Wohin wandte er fich? bei welchen Meiftern, in welchen Städten arbeitete er? Mit einiger Sicherheit wiffen wir nur, durch Scheuerl's Bericht, dafs er im Jahre 1492 nach Kolmar und Bafel kam, und an ersterem Orte von den drei Brüdern Schongauer's, dem Maler Ludwig und den Goldfchmieden Paul und Kaspar, und an letzterem von dem vierten Bruder, dem Goldfchmied Georg, ehrenvoll empfangen und freundlich gehalten wurde. Auch wenn wir keine ausdrückliche Angabe darüber hätten, würde man fich fein Leidwefen vorftellen können, dafs er den berühmten »Hübfchen Martin«, deffen Malereien ihn wohl auch nach Kolmar gelockt hatten, nicht mehr am Leben traf. Niemandem in ganz Europa konnte er fich in gleicher Weife verwandt fühlen. Längere Zeit mufs er fich auch in Strafsburg aufgehalten haben. Dafür fprechen die Porträts feines dortigen Meifters und feiner Meifterin, die er nach Willibald Imhof's Verzeichnifs, und zwar das der Letzteren 1494, gemalt hat, wenn anders diefe Angabe auf Richtigkeit beruht. In den Niederlanden aber ift Albrecht auf diefer erften Reife wohl nicht gewefen; eine Spur des unmittelbaren flandrifchen Einfluffes, der fich doch ficher bei dem jungen Manne geltend gemacht hätte, ift bis jetzt wenigftens nicht nachgewiefen. Und gerade ein folcher wäre für Dürer wichtig gewefen; die fpeciell malerifche Fertigkeit der Niederländer hätte ihm auch hinfichtlich des Colorits einen Halt gegeben, der fo leider bei ihm vermifst wird. Namentlich auch die Thatfache, dafs er in feinem Tagebuche über die niederländifche Reife nirgends eines früheren Aufenthaltes Erwähnung thut, fpricht gegen einen folchen. Dagegen haben fich in neuefter Zeit die meiften Stimmen für einen in jene Zeit zu fetzenden erften Aufenthalt in Venedig und Oberitalien ausgefprochen. Die Stelle wenigftens in jenem Briefe, den Dürer am 7. Februar 1506 aus Venedig an W. Pirkheimer fchrieb: »Und das Ding, das mir vor 11 Jahren fo wohl gefallen hat, gefällt mir jetzt nicht mehr; wenn ich's nicht felber fähe, hätte ich's keinem Andern geglaubt« läfst kaum eine andere Deutung zu, als dafs ihm nunmehr die Kunftwerke (in Dürer'fchem Sprachgebrauch »Ding«), die er dort gefehen und bewundert hatte, bei dem Fortfchritte der Malerei und feiner geläuterteren Anfchauung nicht mehr gefielen. Befonders bemerkenswerth ift, dafs er mitten unter Berichten von der venezianifchen Malerei jene Stelle bringt; das »Ding« wird fich darum auch auf Kunftwerke, aber nicht auf eine alt gewordene Geliebte beziehen, wie ein Franzofe gemeint hat. Jenen Brief fchrieb Dürer allerdings, wie angegeben, im Beginne des Jahres 1506; 11 Jahre davon zurückgerechnet, würde 1495 ergeben, wo er freilich fchon wieder zu Hause war; aber es wäre pedantifch, hier die genaue Jahresrechnung feftzuhalten. Er mag alfo von Strafsburg nach Oberitalien gewandert fein; bald aber traf ihn hier die Aufforderung des Vaters, nach Haufe zu kommen. Lang kann der italienifche Aufenthalt nicht gewefen fein, da fich fonft deutlichere Spuren davon in Dürers Werken zeigen würden, wobei namentlich zu bedenken, dafs er damals noch jung, alfo neuen Eindrücken leichter zugänglich war als im Jahre 1506. Hauptfächlich fcheint er die Werke des Andrea Mantegna fich

angefehen haben; und es verdient hervorgehoben zu werden, dafs er gerade im Jahre 1494 zwei Kupferftiche des mantuanifchen Malers, das Bacchanal (Bartfch



Die vier Reiter der Apokalypte. Nach dem Holzfchnitt.

No. 17) und den Tritonenkampf (Bartfch No. 20), nachzeichnete; die Blätter befinden fich jetzt in der Albertina. Auch ift er vielleicht damals mit dem »liblichen Moler« Jacobus von Venedig zufammengetroffen, der ihn die von ihm

felbft genommenen Mafse von Mann und Weib fehen liefs. Dürer hatte nie von fo etwas gehört, und fie machten darum einen mächtigen Eindruck auf ihn. Es wurde ihm dies die erfte Anregung zu den langen und fortgefetzten Studien über die Proportionslehre, die freilich fehr unfruchtbar blieben. Meifter Jacobus war übrigens ein Geheimnifskrämer; er wollte dem Fremden »feinen Grunt nit klerlich antzeigen«. Sehr bemerkenswerth ift auch, dafs Dürer zum Behufe des Eintritts in die Nürnberger Malerzunft einen Gegenftand aus der antiken Mythologie zeichnete »Orpheus von den Bacchantinnen mifshandelt«. Dafs auch dies für einen vorausgehenden Aufenthalt in Italien fpricht, wo er derartige Stoffe kennen lernen konnte, liegt auf der Hand.

Von datirten Werken feiner Reifejahre werden nur wenige erwähnt: ein Selbftbildnifs »macht er 1492, hat auf dem kopfh eine alte kappen«. Willibald Imhof befafs es. Ein Selbftbildnifs von 1493 fah Gœthe bei dem berühmten Sonderling, Hofrath Beireis zu Helmftädt, im Jahre 1805; er befchreibt es in den »Annalen oder Tages- und Jahresheften« enthufiaftifch.

Bald nach dem Pfingftfefte des Jahres 1494 kam alfo Dürer dreiundzwanzig Jahre alt auf des Vaters Geheifs wieder in die Heimat. Man fah nun darauf, dafs er fich einen eigenen Herd gründete; der Nürnbergifche Bürger Hans Frey fetzte fich mit dem Vater in's Vernehmen, und fo wurde am 7. Juli 1494 unfer Held mit Frey's Tochter Jungfrau Agnes verheirathet. Zweihundert Gulden betrug die Mitgift. Damals liefs fich Albrecht auch mit der fchon erwähnten Zeichnung »Orpheus von den Bacchantinnen mifshandelt« in die ehrfame Nürnberger Malerzunft aufnehmen. Von feinen äufseren Schickfalen im Laufe der folgenden Jahre ift dann der Tod feines Vaters am 20. Septbr. 1502 hervorzuheben. Dies veranlafste ihn feinen 12jährigen Bruder Hans zu fich zu nehmen; während der 18jährige Andreas, ein Goldfchmiedegefelle, in die Fremde gefchickt wurde. Zwei Jahre fpäter zog auch die Mutter zu Albrecht, denn fie befafs, wie er fich ausdrückt, nichts mehr; getrennte Wirthfchaft konnte man alfo nicht führen. Im Jahre 1503 hatte er durch Krankheit zu leiden. Bis Ende 1505 blieb er in Nürnberg, dann aber trat er feine Reife nach Venedig an. Hier fchliefst, abgefehen natürlich von den Lehr- und Wanderjahren, die erfte Periode feiner künftlerifchen Wirkfamkeit; laffen wir diefelbe nun fich vor unferen Augen entrollen!

Vor Allem haben wir der Selbftporträts zu erwähnen. Vom Jahre 1497 befand fich in der Imhof'fchen Sammlung ein Bildnifs in Wafferfarben auf Leinwand, welches indeffen, fchon im Jahre 1633 fchadhaft, wahrfcheinlich, wie faft alle Werke diefer Art, nicht mehr exiftirt. Erhalten dagegen hat fich das Porträt von 1498, welches fich jetzt im Mufeum zu Madrid befindet, während das florentiner Exemplar nur eine Copie ift. Dürer hat fich in halber Figur dargeftellt, eine phantaftifch weifs und fchwarz geftreifte Mütze auf dem Kopfe, von welchem die Locken auf die Schultern niederwallen. Wie edel feine Züge waren, erkennen wir hier recht deutlich. Aber auch von Geftalt war er fchön, wie Camerarius von ihm rühmte. Zwei Jahre fpäter fällt das berühmte Bildnifs der Münchener Pinakothek. Dürer, im Bruftbilde, blickt gerade dem Befchauer entgegen, das kaftanienbraune Haar fällt in langen Locken auf die Pelzfchaube herab. Offenbar fchwebten dem Künftler die dem Befchauer in vollem Profil

gerade ins Auge blickenden Chriſtusbilder vor; dieſe Auffaſſung iſt indeſſen ſehr ungünſtig, oder, um es unverhüllt zu ſagen, geſchmacklos. Bei anderer Anordnung würden ſich die Geſichtstheile maleriſcher verſchoben haben, während ſie nunmehr ſtarr erſcheinen. Zu dieſem Eindruck trägt auch noch die peinliche Ausführung ihr gutes Theil bei; das Haar erſcheint unnatürlich drahtartig, die Fleiſchfarbe unangenehm metallartig, beſonders häſslich iſt die Hand.

Ueberhaupt war unſer Meiſter damals als Porträtiſt viel in Anſpruch genommen. Das Bildniſs ſeines Vaters von 1497 habe ich ſchon erwähnt; in dasſelbe Jahr fallen zwei Porträts der Jungfrau Katharina Fürleger, die einem angeſehenen Nürnbergiſchen Geſchlechte entſtammte. Sie war damals eine gefeierte Schönheit; aus Dürers Gemälden allein würde man es allerdings nicht erſehen haben; für weibliche Schönheit hatte er eben nur geringes Verſtändniſs. Von dieſen beiden Bildniſſen, deren eines, bei Baron von Speck-Sternburg zu Lützſchena bei Leipzig, Fräulein Katharina mit aufgebundenem Haar, eine Blume in der Hand, das andere, im Städel'ſchen Inſtitut zu Frankfurt, mit reichwallendem Haar darſtellte, iſt übrigens nur das erſtere ein unbezweifeltes Original. Zwei Jahre ſpäter malte er das Porträt des Oswald Krell, heut in der Pinakothek zu München; es iſt in geiſtreich zeichneriſcher Weiſe durchgeführt und jedenfalls trotz der häſslichen, naturwidrigen Landſchaft und der geſchmacklos behandelten Tracht u. ſ. w. dem Kopfe eines unbekannten jungen Mannes von 1500, ebendaſelbſt, vorzuziehen, der doch gar zu unſchön ausgefallen iſt. Im Jahre 1503 malte er den kaiſerl. Geheimſekretär Sixtus Oelhafen, von deſſen Bildniſs die Derſchauiſche Sammlung in Nürnberg eine Copie beſaſs. Dagegen iſt ein männliches Porträt vom Jahre 1505 in der Galerie Borgheſe zu Rom, welches den Freund des Künſtlers, W. Pirkheimer, vorſtellt, nach Waagen ein treffliches Original.

Unter den religiöſen Gemälden aus der erſten Periode wäre zuvörderſt die betende Maria von 1497, in der Augsburger Galerie, zu nennen, wenn ſie ächt wäre. Copie iſt auch die Beweinung Chriſti in der Münchener Pinakothek, welche die Jahreszahl 1500 trägt. Aecht und noch dazu ein Meiſterwerk iſt dagegen der kleine Chriſtus am Kreuz von 1500, im Dresdener Muſeum; der tiefe Ausdruck und die Feinheit der Ausführung ſind auf's Höchſte zu bewundern und machen das Gemälde zu einem der koſtbarſten Schätze jener an Juwelen überreichen Galerie. Sehr geſchmacklos wieder präſentirt ſich die Madonna von 1503 im Belvedere zu Wien; die Köpfe der Jungfrau und des Kindes, das ſie ſtillt, ſind häſslich und verzwickt. In jene frühere Zeit verſetzt Waagen auch die Geburt Chriſti mit den Stiftern Stephan und Lucas Baumgärtner in der Münchener Pinakothek. Die Compoſition und die Figuren des Mittelbildes ſind häſslich, die Geſichter der Stifter dagegen charaktervoll. Aus dem Jahre 1504 ſtammt endlich die Anbetung der heiligen drei Könige in der Tribuna zu Florenz, ein Bild, das ebenfalls zu ſehr dem Schönheitsprincip widerſpricht.

Gehen wir nun zu den Kupferſtichen Dürers über. Mit Sicherheit läſst ſich nicht feſtſtellen, wann er zuerſt den Grabſtichel geführt. Das erſt datirte Blatt iſt von 1497, nämlich die ſogenannten vier Hexen; dasſelbe zeigt indeſs bereits eine ſolche Beherrſchung des Grabſtichels, daſs nothwendiger Weiſe andere Arbeiten vorausgegangen ſein müſſen. Als die unvollkommenſten erſcheinen die

ſchon erwähnten: die Bekehrung Pauli, der gewaltthätige Greis und der groſse Kurier; ihre Behandlung iſt noch ſehr ungeſchickt und ſchülerhaft. Da ſie zugleich weder ein Monogramm tragen noch ſonſt beglaubigt ſind, ſo hat die Phantaſie Raum genug, ſie Dürer zuzuerkennen oder abzuſprechen. Vielleicht fallen ſie, wie ſchon früher bemerkt, in die Zeit der Lehrjahre bei dem Vater. Feſteren Boden gewinnen wir mit den bei Rettberg von Nr. 3—20 aufgeführten Blättern, die wohl der Hauptſache nach zwiſchen die Jahre 1494—97 fallen. Zuerſt ſcheint die heilige Familie mit der Heuſchrecke entſtanden zu ſein, dann folgt der Liebeshandel, der ein von der älteren Kunſt oft behandeltes Thema darſtellt, nämlich wie ein Alter die Zuneigung einer jungen Frau durch die Macht des Geldes gewinnt — natürlich im Sinne der Zeit ganz realiſtiſch aufzufaſſen. Ueberhaupt liebte Dürer damals genreartige Gegenſtände, wie die Soldaten, der Spaziergang, der Koch mit ſeiner Frau, die drei Bauern u. ſ. ſ. beweiſen. Der Neugier des groſsen Haufens trug er zugleich Rechnung durch die Türkenſamilie und die Miſsgeburt eines Schweines — Blätter, die ſicher auf den Jahrmärkten guten Abgang fanden. Doch entſtand auch der ausdrucksvolle Stich, der verlorene Sohn bei den Schweinen nebſt anderen religiöſen Vorwürfen, ſogar ein antik-allegoriſcher, das Glück in Geſtalt einer häſslichen Frau, die auf einer Kugel ſteht. Mit groſser Raſchheit entwickelt ſich ſeine Beherrſchung des Grabſtichels; wie zart ſchon ſind die beiden Sebaſtiane und das Fräulein mit dem Landsknecht geſtochen! In den vier nackten Weibern von 1497 aber hat er bereits eine ſolche Feinheit erreicht, daſs er damals ſchon als der erſte Kupferſtecher ſeiner Zeit daſteht. Das Blatt hat übrigens dem Scharſſinn der Beurtheiler eine ſchwere Aufgabe geſtellt. Vier nackte Weiber, zu deren Füſsen menſchliche Gebeine liegen, in einem badeartigen Gemache; links lauert der Teufel! Gewöhnlich nimmt man an, es ſeien Hexen. Wohl möglich; deutlich als ſolche ſind ſie aber nicht charakteriſirt. Ein Ausleger nennt ſie Nachteulen; nach Dürer'ſchen Begriffen ſind ſie aber nichts weniger als häſslich. Wahrſcheinlich fühlte der Stecher das Bedürfniſs einmal nackte Frauen in verſchiedenen Stellungen abzubilden; zur Beruhigung der Zionswächter aber that er die Symbole des Todes und den Teufel dazu:



Das kleine Glück.
Nach dem Kupferſtich.

Willſt du zugleich den Kindern der Welt und den Frommen gefallen,
Male die Wolluſt — nur male den Teufel dazu.

So gewann das Ganze zugleich eine todtentanzartige, moraliſirende Tendenz, die allerdings zur Zeit der furchtbaren Luſtſeuche ſehr am Platze war. Unter den beſten Stichen aus jener Periode aber iſt namentlich das liebliche Idyll: die heilige Familie mit dem Affen in der Landſchaft, zu erwähnen, ferner die reizende heilige Familie von 1504; mit welcher Liebe iſt die Lokalität ausgeführt, wie prächtig die Figürchen! Ganz beſonders merkwürdig ſind die nackten Geſtalten des Adam und der Eva; wie viel Dürer ſelbſt davon hielt, erſieht man aus der vollen Namensinſchrift: 'Albertus Durer Noricus faciebat 1504. In der That ſteht das Blatt, obſchon die Geſtalten nicht ſchön ſind, in Feinheit des Stiches und der Ausführung faſt einzig da. Intereſſant ſind ferner zwei antik mythologiſche Themata: die Familie des Satyrs, von 1505, und Apollo und Diana, welches Blatt um dieſelbe Zeit entſtanden zu ſein ſcheint; es iſt nicht unmöglich, daſs Dürer, wie von Eye vermuthet, durch den Umgang mit dem gelehrten Wilibald Pirkheimer zu ſolchen Darſtellungen geführt wurde.



Tanzendes Bauernpaar. Nach dem Kupferſtich.

Für Formſchneider hat er in ſeiner frühеſten Zeit kaum gezeichnet; erſt ſeit 1496 tauchen Holzſchnitte auf, und nach zwei Jahren bereits entfaltete er mit den vielbewunderten fünfzehn Blättern zur Offenbarung Johannis (das Titelblatt kam erſt in der dritten Auflage 1511 hinzu) eine groſsartige Wirkſamkeit im Holzſchnitte. Nie zuvor hatte derſelbe ähnliche Werke hervorgebracht; nun aber war eine neue groſsartige Zeit für ihn im Anbruche. Man darf ſich die Sache allerdings nicht ſo vorſtellen, als ob der Künſtler die Schnitte ſelber in Holz ausgefuhrt habe; er zeichnete auf den Stock und die Formſchneider fuhren die Linien nach. Bei der einfachen Zeichnung der damaligen Zeit aber war den Letztern ihre Aufgabe genau vorgeſchrieben, und ſo iſt es ſelbſtverſtändlich, daſs mit der Vervollkommnung des Zeichnens auch die des Holzſchnittes gleichen Schritt hielt. Die Wirkung der apokalyptiſchen Blätter auf die Zeitgenoſſen muſste groſs ſein. Daſs man freilich eine maſsvolle Schönheit, ein klares Ausſprechen des Gedankens in denſelben nicht gewahrt, das liegt nun einmal in Durer's Entwicklungsgange und in dem Weſen des Vorbildes, welches er gehabt.

Aber fehen wir davon ab und ziehen wir vielmehr zum Vergleich die früheren Leiftungen der deutfchen Kunft heran, fo wird uns erft Dürer's Bedeutung recht klar. Was will z. B. Schongauer's heiliger Antonius gegen die Wucht und die Schärfe des Ausdruckes, die fich in diefen Blättern kundgiebt? Darftellungen, wie die vier Reiter, die vier Engel, St. Michael u. f. w. gehören unter die koftbarften Erzeugniffe der deutfchen Kunft; fie zeigen deren ganze Kraft, aber freilich auch ihre Herbigkeit und Strenge. So war am Wendepunkt zweier Jahrhunderte das Wefen der heimifchen Kunft in deutlichfter Weife ausgefprochen. Dürer's zweite grofse That im Gebiete des Holzfchnittes ift dann das Marienleben, von welchem ein Blatt, Joachim und Anna unter der goldenen Pforte, die Jahreszahl 1504 trägt, während zwei andere, welche den Schlufs der Gefchichte Maria's bilden, ihr Tod und ihre Krönung, erft 1510 entftanden, und das Titelblatt fogar erft 1511 zugefügt wurde. Die Maffe der anderen Blätter ift aber wohl ficher fchon um das Jahr 1504 zu datiren, fie fällt jedenfalls noch vor Dürer's Reife nach Italien. Das Ganze bildet einen merkwürdigen Gegenfatz zur Apokalypfe: dort eine wildphantaftifche Richtung, hier eine einfache Herzens- und Familiengefchichte. Der Künftler behandelt fie wie Vorfälle aus feiner eigenen Zeit, ohne jede Idealifirung. So fehr man auch zugeftehen mufs, dafs dies keineswegs die höchfte Aufgabe der Kunft ift, fo fehr mufs man aber auf der andern Seite auch einräumen, dafs gerade diefe Familienfcenen am erften eine rein naive Auffaffung vertrugen, wenn der Künftler nur über Stärke und Innigkeit des Ausdruckes, über mannigfache Charakterzeichnung zu gebieten hatte. Und dies war bei Dürer der Fall. Er fchildert uns das deutfche Familienleben, fchildert uns die Typen des Volkes fo treu und ergreifend, wie es kein anderer vermocht hat; feine fcharfe Beobachtung der Natur lieferte ihm hierbei das Material. Das fchönfte Blatt darunter ift wohl die heilige Familie (B. 90). Wir fehen hier vollftändig das Bild einer Nürnberger Zimmermannsfamilie vor uns. Der Mann ift befchäftigt, einen Trog auszuhauen, die Frau fpinnt und wiegt zugleich das Kind. Dafs wir hier eine religiöfe Darftellung vor uns haben, belehrt uns nur der oben mit der Taube erfcheinende Gottvater und die bei der Familie fich herumtummelnden Engel; von diefen find namentlich die kleineren, die theils fpielen, theils die Holzabfälle in einen Korb thun, herzig naive Figürchen. Wie prächtig ift auch das Wochenbett der heiligen Anna, ferner die Flucht der heiligen Familie nach Aegypten u. f. w.: treue Veranfchaulichungen des damaligen Lebens, um fo liebenswürdiger, je naiver fie auftreten.

Unter den Handzeichnungen jener Zeit ift vor Allem die zwölf Blätter umfaffende Paffion Chrifti von 1504 (nur die Kreuzigung trägt die Jahreszahl 1505) in der Albertina hervorzuheben; fie ift auf grün grundirtem Papiere mit der Pinfelfpitze in fchwarz und weifser Farbe ausgeführt. Schon Sandrart hielt diefe Zeichnungen für das Befte unter den Paffionsdarftellungen unferes Meifters. —

So war Dürer im Jahre 1505, ein Mann von 34 Jahren, bereits der erfte damalige Künftler Deutfchlands, als es ihn nicht mehr zu Haufe duldete: er ergriff den Wanderftab und zog nach dem gelobten Lande der Kunft, nach Italien. Der Grund zu diefer Reife ift nicht ermittelt. Vasari freilich theilt mit, Marc Anton habe ihm die Paffion Chrifti nachgeftochen und fogar fein Monogramm darauf

gefetzt, fo dafs die Copieen als Dürer'fche Originale gekauft worden; Dürer fei nun auf die Nachricht davon in folchen Zorn gerathen, dafs er fich nach Venedig, dem damaligen Wohnorte des italienifchen Stechers, aufgemacht und Klage geführt habe, ohne jedoch mehr zu erreichen, als dafs Marc Anton nicht mehr die Bezeichnung Dürers auf feine Werke fetzen gedurft. Die eigentliche Urfache, welche unfern Helden nach Italien trieb, war jedoch ficherlich eine andere; er wollte vermuthlich wieder einmal Stätten einer höheren Kunftübung fehen, als er fie in Deutfchland finden konnte. Dazu mag denn immerhin der Wunfch mitgewirkt haben, dem Marc Anton das fernere Copiren zu legen. Gern hätte er feinen Bruder Hans, der dazumal 15 Jahre zählte, mitgenommen; aber die Weiber liefsen denfelben nicht fort, indem fie fürchteten, der Himmel falle auf ihn herunter — der jüngfte fcheint eben, wie gewöhnlich, das Mutterföhnchen gewefen zu fein. Das Reifegeld hatte Freund Pirckheimer beigefteuert, ein Pferd war auch zur Hand, und fo machte fich denn Dürer noch im Jahre 1505 auf die Wanderfchaft. Er fcheint über Wien und Laibach gegangen zu fein, wenn nämlich die Zeichnung der Stadt Wien, welche die Imhof'fchen Erben befafsen, wirklich von ihm herrührte, und wenn ein Manuscript des 16. Jahrhunderts wahr berichtet, dafs der Künftler auf einer Reife in Stein (bei Laibach) erkrankt, bei einem dortigen Maler freie Aufnahme gefunden und diefem aus Dankbarkeit fein Haus mit einem Gemälde geziert habe.

In Venedig, der blühenden Handelsftadt, fand er viele Landsleute; die deutfchen Kaufleute hatten dort fogar ein eigenes Kaufhaus und eine eigene Kirche, die dem heiligen Bartholomäus geweiht war. Für diefelbe beftellten fie bald nach feiner Ankunft in Venedig bei ihm ein Altarbild für 110 fl. Ueber den weiteren Verlauf feines Aufenthaltes in der Lagunenftadt find wir durch neun Briefe unterrichtet, welche er an Pirkheimer fchrieb; fie gehen vom 6. Januar bis um den 13. October 1506. Schade, dafs die Antworten des Letzteren nicht mehr erhalten find, fie würden uns über manchen Punkt aufklären, über den wir fo nur unfichere Vermuthungen haben. Dürer behandelte den gelehrten Staatsmann, der im Nürnberger Rathe fafs, trotz aller Vertraulichkeit nicht ohne Refpect; er nennt ihn „Ihr" und titulirt ihn „den ehrbaren weifen Herrn Wilibald Pirkheimer, meinen wohlgeneigten Herrn." Der Ehrbare, Weife war übrigens wenig dem fechften Gebot zugethan, wie wir deutlich aus den Briefen erfehen, und aufserdem noch ein Kleinigkeitskrämer; er quälte den Armen, der fich doch auf dergleichen Dinge wenig verftand und deshalb den Betrügereien, die in Venedig in Hülle und Fülle vorkamen, leicht ausgefetzt war, mit den Einkäufen von Steinen, Ringen, Federn u. f. w. Kein Wunder, dafs Dürer darüber ungehalten ift: „wenn Ihr mich nur ungefchoren liefset mit den Ringen; gefallen fie Euch nicht, fo brecht ihnen den Kopf ab und werft fie in's Sch . . . haus, wie der Peter Weifsweber fpricht. Was meint Ihr, dafs mir an folchem Dreckwerk liege? Ich bin ein Gentiluomo zu Venedig worden." Die Briefe find überhaupt voll derben Humors; fogar das Italienifche radebrecht er darin. Jener Ausdruck „Gentiluomo" war nicht ohne befondere Urfache gebraucht. Dürer fühlte das Bedürfnifs, fich in dem üppigen Venedig in eine elegante Tracht zu werfen: er kauft fich einen franzöfifchen Mantel und einen wälfchen Rock und verfehlt auch nicht fich

deſſen gegen Pirkheimer zu rühmen. Sogar Tanzen wollte er noch lernen, zu einer Zeit, wo die Glieder nicht mehr gelenkig genug dazu zu ſein pflegen; nachdem er aber zweimal Unterricht genoſſen, nahm ihm der Tanzmeiſter einen Dukaten dafür ab; eine heilloſe Prellerei für die damaligen Geldverhältniſſe. Nun konnte ihn kein Menſch mehr zur Tanzſtunde bringen. Auch ſonſt blieb er von Geldverluſten nicht verſchont: ein wollenes Tuch, wofür er acht Dukaten gegeben hatte, ging bei einem groſsen Brande zu Grunde, und ein Schuldner entlief ihm mit der gleichen Summe.



Der Engel erſcheint dem Joachim. Aus dem Marienleben.

Sehr intereſſant ſind Dürer's naive Schilderungen des Treibens in Venedig, beſonders der Maler. Unter den Italienern fand er viele Freunde; „es ſind ſo viel artige Geſellen unter den Wälſchen, die ſich je länger je mehr zu mir geſellen; vernünftige Gelehrte, gute Lautenſchläger, Pfeifer, Kenner in der Malerei, Leute von edlem Gemüth und rechter Tugend, ſie erweiſen mir viel Ehre und Freundſchaft. Dagegen giebt es unter ihnen auch die untreueſten, verlogenſten, diebiſchſten Böſewichter auf Erden. Und wenns einer nicht wüſste, ſo dächte er, es wären die artigſten Leute auf Erden.“ Schaarenweis lieſen die Leute zu ihm, ſo daſs er ſich manchmal verbergen muſste. Für das offene Sichhingeben an

die Gefühle in jener Zeit ift folgende Stelle fehr intereffant: „die Geiger hier fpielen fo lieblich, dafs fie felbft drüber weinen". Viel befchäftigt fich Dürer natürlich mit feinen Fachgenoffen, theilt jedoch wenig Gutes von ihnen mit; feine Freunde warnten ihn, mit denfelben zu effen und zu trinken. Dreimal nöthigten fie ihn vor den Rath, und er mufste vier Gulden in die Kaffe der Malergilde zahlen. Giovanni Bellini allein machte eine rühmliche Ausnahme, er lobte Dürer's Arbeit, befuchte ihn und wollte gegen gute Bezahlung etwas geliefert haben. „Und die Leute fagen mir alle," fchreibt Dürer, „was er für ein



Die Heimfuchung. Aus dem Marienleben.

rechtfchaffener Mann fei, dafs ich ihm ebenfo günftig bin. Er ift fehr alt und immer noch der Befte im Malen." Die Andern aber fchimpften auf feine Malweife und fanden fie nicht antik genug, ein Vorwurf, der nicht unbegründet war: zu der Auffaffung der Hellenen bilden Dürer's Kunftwerke in der That einen Contraft, und wenn auch allerdings die venezianifche Schule am wenigften unter den Italienern von der Formauffaffung der Antike hatte, fo doch immer mehr als der gute Nürnberger. Uebrigens liefsen fich die Künftler trotzdem nicht entgehen, Dürer's „Ding" in den Kirchen, und wo fie es erwifchen konnten, „abzumachen", d. h. wohl nach feinen Kupferftichen, Holzfchnitten u. f. w.

zu ftudiren, Motive daraus für fich zu verwenden u. dgl. Der erfindungsreiche Dürer mufste allerdings gerade darin den Venezianern ein gutes Beifpiel geben, nicht minder ihnen feine fcharfe Naturauffaffung und fein überaus feiner Pinfel imponiren. Als die oben erwähnte Tafel für die Kirche der Deutfchen nach fünf Monate langer Arbeit fertig war, glaubte Dürer die Maler alle zum Schweigen gebracht zu haben, welche gefagt hatten, im Stechen wäre er allerdings gut, mit Farben aber wiffe er nicht umzugehen. Jetzt gebe Jeder zu, niemals fchönere Farben gefehen zu haben. Dies ift freilich eine Selbfttäufchung des Künftlers, der vielleicht conventionelle Schmeicheleien für baare Münze genommen hatte, denn in der Stadt, wo ein Colorift wie Bellini noch waltete, wo der grofse Tizian, ein Mann von 29 Jahren, fchon thätig war u. f. w., konnte jedes wirklich gebildete Auge Dürers glitzerndes, buntes Farbenfpiel nicht anders als barbarifch finden. Dafs dabei noch Eigenfchaften genug übrig blieben, welche den Leuten bewundernswerth erfchienen, verfteht fich von felbft. Sogar der Doge und der Patriarch befichtigten die Tafel. Uebrigens beklagt fich Dürer über den Verluft, den er durch die Annahme diefer Beftellung erlitten habe, er bekäme nicht mehr als fünf und achtzig Dukaten und könnte wohl in derfelben Zeit 200 Dukaten gewonnen haben. Das Gemälde ftellt das fogenannte Rofenkranzfeft dar: Maria bekränzt den Kaifer Maximilian, das Chriftkind den Papft, Engel die übrige verfammelte Gemeinde; zur Linken bemerkt man den Stifter jener Andacht, den heiligen Dominicus, im Hintergrunde rechts Dürer und Pirkheimer in kleinen Figuren. Der Einflufs des Bellini ift namentlich in dem lautenfpielenden Engel zu erkennen. Der grofse Kunftfreund, Kaifer Rudolf II, erwarb fpäter das Bild und liefs es, wie man erzählt, zur Verhütung etwaiger Befchädigungen, forgfältig verpackt, durch vier Männer nach Prag tragen. Dafelbft befindet es fich noch im Stifte Strahow, aber in troftlofem Zuftande. Zu Venedig, und zwar innerhalb vier Tagen, entftand auch der Chriftus mit den Schriftgelehrten im Palazzo Barberini zu Rom, von unerfreulichem Eindruck.

Nun kam aber die Frage der Rückkehr nach Haufe immer näher. Der Rath von Venedig bot ihm einen Jahrgehalt von 200 Dukaten, wenn er bleiben wollte. Man fieht, Dürer hatte guten Grund, in feinem letzten Briefe zu fchreiben: »O, wie wird mich nach der Sonne frieren; hier bin ich Herr, daheim ein Schmarotzer«. Trotzdem konnte er fich nicht entfchliefsen, der Heimat ganz den Rücken zu wenden. Er hatte einmal die Abficht gehabt, nach Rom zu gehen, gab diefelbe aber wieder auf, ritt dagegen nach Bologna, wo ihn Jemand »heimliche Perfpektive« lehren wollte. Er hoffte in 8—10 Tagen damit fertig zu fein. Von Bologna wandte er fich nach Venedig zurück, wo er noch im Anfang des Jahres 1507 verweilte. Hier malte er das Bildnifs einer Frau mit einem Barett, wie das Imhof'fche Inventar angiebt, dann aber kehrte er über Innsbruck nach der Vaterftadt zurück.

Ueber feine weiteren Schickfale bis zum Antritt der niederländifchen Reife im Jahre 1520 ift wenig zu fagen. Mit dem Gelde, das er in Venedig gewonnen, bezahlte er feine Schulden, und feine Vermögensverhältniffe nahmen von nun an eine fehr günftige Wendung, fo dafs er im Jahre 1509 ein Haus in der Ziffelgaffe erwerben konnte, welches noch heutigen Tages als »Dürerhaus« gezeigt wird.

Er erkaufte es auf eigene Hand, ohne Theilnahme feiner Frau. In demfelben Jahre wurde er auch zum »Genannten« des gröfsern Rathes erwählt; Zeugniffe diefer feiner amtlichen Thätigkeit befinden fich noch im Nürnberger Archive. Im Jahre 1514, den 17. Mai, ftarb feine Mutter, nachdem fie ein Jahr lang krank gewefen war. Wie ihn diefer Todesfall erfchüttert, erfieht man aus feinen Aufzeichnungen darüber, die zugleich fein herrliches Gemüth fo recht erkennen laffen. »Ihr häufigfter Brauch war«, fo fchildert er fie, »in die Kirche zu gehen, und fie tadelte mich immer fleifsig, wenn ich nicht gut handelte, und immer hatte fie für mich und meine Brüder grofse Beforgnifs vor Sünde. Und ich mochte aus- oder eingehen, fo war ftets ihr Sprichwort: Geh' im Namen Chrifti! Sie gab uns beftändig mit hohem Eifer heilige Ermahnungen und hatte fortwährend grofse Sorge um unfer Seelenheil. Ihre guten Werke und die Barmherzigkeit, die fie jedermann erzeigt hat, kann ich nicht genug anpreifen, wie auch ihren guten Leumund. Diefe meine fromme Mutter hatte achtzehn Kinder getragen und erzogen, hat oft die Peftilenz gehabt und viele andere fchwere, bemerkliche Krankheiten, hat grofse Armuth erduldet, Verfpottung, höhnifche Worte, Schrecken und grofse Widerwärtigkeiten. Dennoch ift fie nie rachfüchtig gewefen«. Nun folgt die Schilderung ihres Todes, worauf er fortfährt: »Darüber habe ich folchen Schmerz empfunden, dafs ich's nicht ausfprechen kann. Gott fei ihr gnädig! Ihre gröfste Freude ift es ftets gewefen, von Gott zu reden und gerne fah fie die Ehre Gottes. Sie war im 63. Jahre, da fie ftarb, und ich habe fie ehrbar nach meinem Vermögen begraben laffen. Gott, der Herr, verleihe mir, dafs ich auch ein felig Ende nehme und dafs Gott mit feinen himmlifchen Heerfchaaren, mein Vater und meine Mutter, Verwandte und Freunde zu meinem Ende kommen möchten; und dafs uns der allmächtige Gott das ewige Leben gebe! Amen«.

Im September 1515 fand er endlich in feinem Vaterlande eine ähnliche Auszeichnung, wenn auch in befchränkterer Weife, als fie ihm der Rath von Venedig fchon vor neun Jahren angeboten. Maximilian I. verordnete, dafs die Stadt Nürnberg Albrecht jährlich hundert Gulden auf kaiferliche Rechnung zahlen folle. Nach des Kaifers Tode verweigerte der Rath die ferneren Zahlungen, bis Dürer von deffen Nachfolger unter dem 4. November 1520 eine Ordonnanz erwirkte, die ihm diefe Rente auch fürder zuficherte. Sie verblieb ihm in der That bis zu feinem Tode. 1518 zog er auf den Reichstag zu Augsburg. Im November deffelben Jahres kaufte er den Antheil, den fein Bruder Andreas am väterlichen Haufe hatte, diefem ab. Zwei Jahre fpäter, den 12. Juli 1520 machte er fich dann auf die Reife nach den Niederlanden, die einen neuen Abfchnitt in feinem Leben und Wirken bilden follte.

Die italienifche Kunft hatte Dürer weniger berührt, als man es vorausfetzen durfte; im Ganzen ift er bis an fein Lebensende der Alte, und die unleugbaren venezianifchen Einflüffe find mehr oder weniger äufserlich geblieben. Doch bewegt fich im Allgemeinen von jetzt an feine Kunft in etwas gröfseren Formen, namentlich in der Zeichnung, obwohl das wunderliche Faltengeknitter fich nicht verlor. Die Farbe blieb glasartig, wenn auch fonft Fortfchritte erkennbar find. Sehr

bemerkenswerth ist übrigens, dafs die auf die venezianische Reise folgenden Jahre sich durch den verhältnifsmäfsigen Reichthum eigentlicher Gemälde hervorthun, und dafs das erste von ihm ausgeführte Bild die fast lebensgrofsen, nackten Gestalten des Adam und der Eva zeigt, wozu er die Studien bereits in Venedig gemacht hatte. Die Exemplare in Madrid und Florenz streiten um den Vorzug. Die Gestalten sind treu nach dem Modell gemacht, zeigen jedoch nicht gerade eine unschöne Bildung, namentlich ist der Kopf der Eva für Dürer nicht ohne Feinheit. Im gleichen Jahre, 1507, bestellte der Kurfürst Friedrich der Weise von Sachsen, wahrschein-



Die Eltern Christi. Aus dem Marienleben.

lich durch den bezüglichen Holzschnitt dazu angeregt, das Oelbild: »Marter der Zehntausend«. Dürer entwarf dafür eine Zeichnung (in der Albertina), die zu seinen geistreichsten gehört, während das ausgeführte Gemälde zu den widerstrebendsten zu rechnen ist. Die Composition ist zerstreut, die Darstellung der Henkerscenen zu nackt naturalistisch, ohne jede gröfsere Auffassung, die doch allein derartigen Vorgängen ein wirklich künstlerisches Leben verleiht. In der Farbe ist der venezianische Nachklang deutlich erkennbar. Dürer hat sich selbst nebst seinem Freunde Pirkheimer auf dem Bilde dargestellt, ein Fähnchen in den Händen, das die Inschrift enthält: »Iste faciebat anno domini 1508 Albertus Dürer Alemanus«. Der Kurfürst zahlte ihm 280 rheinische Gulden dafür und hing es in der Allerheiligen-

Kirche zu Wittenberg auf; aber fchon fein Nachfolger, Johann Friedrich der Grofsmüthige, fcheint es während feiner Gefangenfchaft zu Brüffel dem Kanzler Perrenot gefchenkt zu haben, von deffen Erben es in Kaifer Rudolf's II. Befitz überging. Jetzt befindet es fich, freilich in keinem guten Zuftande, im kaiferlichen Belvedere in Wien. Noch während der Künftler an diefem Werke befchäftigt war, erhielt er einen neuen umfaffenden Auftrag von dem reichen Tuchhändler Jakob Heller in Frankfurt a. M., der einen Altar mit Flügeln um den Preis von 130 rheinifchen Gulden zu haben wünfchte. Leider blieben ihm aller-



Ritter, Tod und Teufel. Nach dem Kupferftich.

lei Unannehmlichkeiten bei der Ausführung diefer zweiten Arbeit nicht erfpart. Mit der gröfsten Gewiffenhaftigkeit hatte er fie begonnen, bald aber bemerkte er, dafs er das Bild um den bedungenen Preis nicht liefern könne, und fchlug daher Heller die Erhöhung der Summe auf 200 Gulden vor. Da zugleich die Beendigung der Tafel fich in die Länge zog, entfpann fich ein gereizter Briefwechfel; doch ging der Befteller fchliefslich auf die 200 Gulden ein, die Dürer immer noch für eine fehr mäfsige Bezahlung erklärte, da er das Bild für 100 Gulden mehr an einen Andern hätte verkaufen können. Ende Auguft 1509 wanderte endlich der fertige Altar nach Frankfurt; das Mittelbild hatte der Künftler auf eigene Koften mit einem Rahmen verfehen; zugleich liefs er es dem Em-

pfänger gegenüber an verfchiedenen Verhaltungsmafsregeln nicht fehlen. Heller war denn auch fo befriedigt, dafs er der Frau Dürer's einen Schmuck und dem Bruder deffelben ein Trinkgeld von zwei Gulden fchenkte. Er ftiftete das Werk in die Dominikanerkirche zu Frankfurt, wo er feine Ruheftätte fich ausgefucht hatte und fpäter auch fand. Hier wurde es eine Hauptberühmtheit Frankfurts, und die Mönche verdienten hübfche Summen durch die Trinkgelder, die kunftfinnige Fremde ihnen für das »Auffperren« zahlten. Namentlich foll die Fufsfohle eines knieenden Apoftels fo angeftaunt worden fein, dafs fich Liebhaber dafür fanden, die um theures Geld diefelbe herausfchneiden wollten. Kaifer Rudolf II. liefs die für jene Zeit aufserordentliche Summe von 10,000 Gulden bieten, die Frankfurter gaben es jedoch nicht her, bis im Jahre 1613 der andere grofse Kunftfreund jener Zeit, der Kurfürft Maximilian I. von Baiern, das Mittelbild zu erwerben fo glücklich war. Zum Unglück ging diefes Kleinod im Brande der Münchener Refidenz von 1674 zu Grunde — ein ganz unerfetzlicher Verluft, da Dürer auf keines feiner anderen Gemälde eine folche Sorgfalt verwandt hatte, wie die Menge der vortrefflichften Studien dafür beweift. Auch die malerifche Ausführung mufs, aus den Briefen an Heller zu fchliefsen, von der gröfsten Gediegenheit gewefen fein. Unfer Meifter hatte aber auch einen gerechten Stolz über das Bild empfunden; er liebte es, wie ein zärtlicher Vater. Es ftellte die Himmelfahrt Mariä dar; unten waren die Apoftel um das leere Grab verfammelt, während in der oberen Hälfte die Himmelskönigin von Gottvater und Chriftus gekrönt wurde. Im Hintergrunde hatte fich Dürer wieder felbft angebracht, eine Tafel in den Händen, worauf »Albertus Dürer Alemanus faciebat poft Virginis partum 1509« zu lefen war. Es ift immerhin noch ein Glück, dafs wenigftens eine Copie von Juvenel erhalten ift. Die Flügelbilder zeigen auf der Innenfeite die Martyrien der Heiligen Jacobus und Katharina, mit den Bildniffen Heller's und feiner Frau Katharina darunter, auf der Aufsenfeite grau in grau gemalte ftehende Heilige. Sie wurden in Dürer's Atelier gemalt; der Bruder Hans mag wohl einen Hauptantheil daran haben; nur die Stifterbildniffe rühren von dem grofsen Meifter felbft her. Die Copie des Mittelbildes und die rechten Flügel hat man jetzt vereinigt und in der ftädtifchen Gemäldegalerie zu Frankfurt aufgeftellt.

Während diefer Hauptarbeiten entftanden noch einige kleinere Bilder, fo im Jahre 1507 das treffliche Porträt eines Jünglings im Belvedere zu Wien, vielleicht auch das Marienbild, welches Dürer 1508 an Graf Johann Thurzo, Bifchof von Breslau, um 72 Gulden verkaufte. Uebrigens hatten die Verdriefslichkeiten mit Heller dem Künftler das Malen verleidet; bei feiner Gewiffenhaftigkeit in der Ausführung fand er an Gemälden zu wenig Vortheil für feine Kaffe, weshalb er auch auf das Anerbieten eines gewiffen Georg Taufs nicht einging, der für 400 Gulden ein Marienbild in einer Landfchaft mit dem Fleifs und in der Gröfse der Heller'fchen Tafel gemalt haben wollte. Gewöhnlicher Gemälde, fchrieb Dürer an Heller, wolle er in einem Jahr einen Haufen machen, dafs Niemand es glauben würde, ein Mann könne fo viel fertig bringen. Aber das fleifsige »Kleibeln« gehe nicht von Statten, drum wolle er feines Stechens warten; hätte er es bisher gethan, fo wäre er um 1000 Gulden reicher. Erft vom Jahre

1511 datirt wieder ein bedeutenderes malerifches Werk, die Anbetung der heiligen Dreieinigkeit, die unter den erhaltenen Bildern neben den »Vier Apofteln« als fein Hauptwerk in der Malerei zu betrachten ift. Der reiche Rothgiefser Matthäus Landauer beftellte es für die Dreifaltigkeitskapelle des von ihm und Erasmus Schiltkrot geftifteten Zwölfbrüderhaufes zu Nürnberg. Um 1601 fchenkte es der Magiftrat dem Kaifer Rudolf II. in Prag, von da kam es in's Wiener Belvedere. Oben hält Gottvater in einer Engelsglorie den gekreuzigten Chriftus, während über ihnen die Taube des heiligen Geiftes fchwebt. Unter der Gruppe fehen wir rechts Maria mit den weiblichen Heiligen und Seligen, links Johannes den Täufer mit den männlichen. Zu unterft dehnt fich eine weite Landfchaft aus, in welcher Dürer in kleiner Figur fichtbar wird, fein Infchriftentäfelchen in der Hand: »Albertus Durer Noricus faciebat anno a virginis partu 1511«. Die Tafel prangt noch in völliger Farbenfrifche und Buntheit, die Ausführung ift von echt Dürer'fcher Meifterfchaft, geiftreich zeichnend, aber doch höchft eingehend, die Compofition klar, wenn natürlich auch durch die eckigen Bewegungen und Falten etwas hart, die Gefichter der Heiligen trefflich individualifirt und namentlich die der Männer theilweife von einer gewiffen Grofsartigkeit, während man bei den Frauen eine gröfsere Grazie und Schönheit vermifst. Um jene Zeit oder doch in den folgenden Jahren mögen auch die Bildniffe der Kaifer Karls des Grofsen und Sigismunds entftanden fein, die fich in überaus fchlechtem Zuftande noch in Nürnberg befinden. Beffer erhalten ift die Maria mit dem Kinde von 1512 im Wiener Belvedere, eine gewöhnliche Bürgersfrau, die fich ihrem Buben gegenüber als freudige Mutter fühlt; in der Behandlung gehört dies Werk zu den forgfältigften Bildern des Meifters. Zwei Jahre fpäter fällt fein Verkehr mit Raphael. 1514 fandte er jenem fein Selbftporträt in Leimfarben nebft verfchiedenen Kupferftichen und Holzfchnitten. Der grofse Urbinate verfäumte nicht, ihm im folgenden Jahre Gegengefchenke an Zeichnungen zu machen. Dem Jahre 1516 entftammt das überaus geiftreiche Porträt Wolgemut's, von dem wir fchon geredet; hier befand fich Dürer ganz in feinem Fahrwaffer: in dem alten runzlichen Gefichte konnte er die Meifterfchaft feiner Zeichnung fo recht zur Geltung bringen. Zu gleicher Zeit etwa vollendete er auch die kräftigen, charaktervollen Köpfe der Apoftel Philippus und Jacobus in Leimfarben, in den Uffizien zu Florenz. Von 1518 datirt die häfsliche Lucretia in der Pinakothek zu München, — wie konnte Dürer nur auch eine nackte weibliche Figur, noch dazu aus dem antiken Kreife irgend wie befriedigend wiedergeben? Sehr bedenklich ift gleichfalls die Beweinung Chrifti, in der Morizkapelle zu Nürnberg. Um 1516 und 17 wird endlich auch die Bemalung des Nürnberger Rathhausfaales mit dem »Triumphwagen« Kaifer Maximilians I. fallen; ob Dürer freilich die Ausführung eigenhändig beforgte, läfst fich nicht wohl entfcheiden, da das Fresco im Jahre 1620 übermalt wurde, jedenfalls aber rührt die Compofition von ihm her. Den Kaifer felbft malte er 1519, nachdem er ihn fchon 1518 auf dem Reichstage zu Augsburg fkizzirt; die Zeichnung befindet fich in der Albertina, das Oelbild im Belvedere zu Wien.

Da der Künftler, wie wir fahen, in den erften Jahren nach feinem Aufenthalt in Venedig gar viel in Oel malte, ift es zu bewundern, dafs er daneben noch fo

viel Zeit zum Kupferſtechen, dieſem langſamen mühevollen Geſchäfte, fand. Retberg verlegt die beiden wunderlichen Blätter die »Hexe« und den »Traum« um's



Der Heller'ſche Altar. Mittelbild, nach der Juvenel'ſchen Copie in Frankfurt.

Jahr 1507. Vom Jahre 1508 datirt u. A. das ausdrucksvolle Blatt, »Chriſtus am Kreuz«. In den beiden letzteren Jahren entſtanden auch verſchiedene Blätter zu

der 16 Nummern umfassenden »Kupferstichpassion«, andere 1509 und 1511, die meisten jedoch erst 1512, das letzte 1513. Man darf hier nicht den göttlichen Christus, der sich als eingeborener Sohn Gottes für die Menschheit opfert, suchen, sondern nur den unschuldigen Menschen, den boshafte Gegner zu Tode bringen, und an dem noch verschiedene Wunder passiren. Sieht man aber von jenem Gesichtspunkte ab, der allerdings den Gipfel der bildnerischen Auffassung bezeichnet, so



Titelbild zur grofsen Holzschnittpassion.

wird man über die Kraft und Mannigfaltigkeit der Physiognomien, über die ausdrucksvolle Darstellung erstaunen, die freilich, noch im Sinne der ältern deutschen Malerei, theilweise in Roheit übergeht. Ohne Zweifel bezeichnet die Passion den Gipfelpunkt dieser in der älteren deutschen Kunst so beliebten Scenen. Zu gleicher Zeit entstanden die »Nemesis«, das »Meerwunder« und der »Herkules«, wenig erfreuliche Blätter, da die grofsen Formen der Hellenen, an die wir bei derartigen Gegenständen der antiken Mythe gewöhnt sind, der Dürer'schen Auffassung ganz widersprachen, wie denn antike Vorstellungen über-

haupt bei den Altdeutfchen bis zur Carricatur und Unverftändlichkeit entftellt werden, und nur hier und da eine anziehende, märchenhafte Phantaftik uns einigermafsen entfchädigt. Weit erfreulicher ift der heilige Euftachius, der vor dem Hirfche betet, eine fchwere, fteife, ächte Rittergeftalt, zugleich ein Wunder kupferftecherifcher Ausführung. Um jene Zeit etwa verfuchte der Künftler ein leichteres Mittel der Technik: er ritzte mit dem Inftrument oberflächlich in das Kupfer (Arbeiten mit der kalten Nadel genannt). Die heilige Veronica von 1510 fcheint der erfte Verfuch der Art zu fein; die heilige Familie, der heilige Hieronymus und der Schmerzensmann, letztere beide von 1512, folgten. Diefes Verfahren geftattet natürlich nur eine geringe Anzahl erträglicher und fchöner Abdrücke, dafür aber befitzen diefe eine leichte, malerifche Wirkung. Dürer war übrigens von diefer Technik nicht befriedigt und gab fie wieder auf. Dafür aber entftanden nun in jenen hinfichtlich feiner kupferftecherifchen Thätigkeit fo fruchtbaren Jahren die herrlichen Blätter: das Schweifstuch von zwei Engeln gehalten (1513); der Ritter mit Tod und Teufel (desgl.), eine der berühmteften Darftellungen Dürers von prachtvoller Wirkung durch den Gegenfatz des ernften, unentwegten Ritters und der ihn bedräuenden Schrecknifse; ferner der heilige Hieronymus im Studirzimmer (1514): wie fchreibt der gelehrte Herr fo eifrig, während die Sonne durch die Butzenfcheiben das Gemach erhellt, und wie gemüthlich faullenzen darin der Löwe (nicht viel mehr als ein vergröfserter Kater) und der Spitz; fchade dafs Dürers beliebter Affenpinfcher fehlt, den er nach dem Mufter eines Löwen zu fcheeren pflegte. Demfelben Jahre gehören die Melancholie an, ein froftig allegorifches Blatt, zu dem das Thema wohl Pirkheimer oder ein anderer gelehrter Freund angegeben — ein wahres Kreuz für die Ausleger —, fowie die holdfelige Madonna auf dem Halbmond, die charaktervollen Geftalten der Apoftel Paulus und Thomas, der Sackpfeifer und das tanzende Bauernpaar: köftlich lehnt fich hier der Bauernkerl an den Baumftamm und glaubt Wunder, welche Töne er dem Inftrument entlockt, und köftlich auch ftampfen und fahren die Beiden aus mit den Beinen, dafs man die Erde dröhnen zu hören glaubt. Ein reiches Jahr das von 1514, wie es die Kupferftichgefchichte kaum wieder gefehen hat!

Dürer fcheint damals das Bedürfnifs des Ausruhens nach fo glorreichen Thaten gefühlt zu haben: wenigftens griff er nochmals zu einer leichtern Technik und ätzte auf Stahl- oder Eifenplatten, wie er es von den Harnifchmachern lernen konnte, die fich fchon geraume Zeit vorher jenes Mittels zur Verzierung ihrer Erzeugniffe bedienten. Blätter diefer Art find: Chriftus am Oelberg; der Schmerzensmann, beide von 1515; das Schweifstuch Chrifti von einem Engel gehalten; die Entführung, beide von 1516; das undatirte Studienblatt mit fünf Figuren; die Kanone in der Landfchaft von 1518. Das letztere ragt namentlich durch die grofsartige, keineswegs gekünftelte Landfchaft, die kräftig von der Sonne befchienen wird, hervor. Aber auch diefe Technik gab er wieder auf. Trotzdem wurden feine Verfuche, wenn fie vielleicht auch nicht die erften wirklich radirten Blätter waren, doch überaus folgenreich: die Radirung griff mehr und mehr um fich, um im 17. Jahrhundert mit der Trockennadel verbunden in den Arbeiten der Niederländer ihren Gipfel zu erreichen. Uebrigens fallen in

die gleiche Zeit auch methodifche Grabftichelarbeiten, fo der Chriftus am Kreuz, welchen Dürer in Gold fur den Degenknopf Kaifer Max' ausführte, ferner das liebliche Blatt von 1518, Madonna von zwei Engeln gekrönt. Eigenthümlich aufgefafst ift der heilige Antonius von 1519, wie er, tief in die Kapuze gehüllt, eifrig lefend in der Landfchaft fitzt, in deren Hintergrunde fich eine Stadt mit hochragender Burg erhebt. Demfelben Jahre gehören auch die koftbaren Blätter, der »kleine Cardinal«, nämlich das Bruftbild des Cardinals Albrecht von Brandenburg, und die Marktbauern an; im folgenden entftanden zwei Madonnen.

Nicht minder wie auf dem Gebiete des Kupferftiches entwickelte Dürer in diefer Periode eine grofse Thätigkeit auf dem des Holzfchnittes. Es ift geradezu erftaunlich, wie er in derfelben Zeit, wo feine Kupferftichpaffion entftand, die gleichen Vorwürfe noch zweimal mit immer frifchen und ergreifenden Motiven darftellen konnte. Von 1509—11 entftand die »kleine« Paffion in fieben und dreifsig, 1516 die »grofse« in zwölf Blättern. Was ich von den betreffenden Kupferftichen gefagt, gilt auch von den Holzfchnitten. Berühmt find namentlich die beiden Titelblätter, befonders das der grofsen Paffion, wo ein Kriegsknecht fpottend dem Heiland ein Rohrftäbchen vorhält und letzterer in bitterem Schmerze und die Hände ringend den Befchauer anblickt. Hier waltet zugleich eine gewiffe Einfachheit und Gröfse, die Dürer nur felten erreicht hat. Eines grofsen Rufes erfreut fich auch unter derfelben Folge die Kreuztragung, da Raphael verfchiedene Motive für fein berühmtes Bild »Lo Spasimo di Sicilia« daraus entlehnte. Die Meifterwerke der Holzfchneidekunft jener Periode find übrigens zu zahlreich, um fie einzeln würdigen zu können, wir führen nur noch auf: das grofse gefchnittene Blatt, der fich geifselnde Heilige, von 1510; die bedeutende Dreifaltigkeit, von 1511; den originellen heiligen Hieronymus in der Felfenhöhle, von 1512; die überköftliche Madonna mit den Engeln, von 1518. Näher jedoch müffen wir eingehen auf die umfaffenden Arbeiten, die Dürer auf Beftellung des Kaifers Max für den Schnitt zeichnete. Im Jahre 1515 entftand der grofse Triumphbogen des Kaifers, wozu der gelehrte und poetifche Stabius die Angaben geliefert. Als Ganzes erfcheint das Werk plump und kleinlich, wie denn Dürer felbftverftändlich grofsen monumentalen Aufgaben nicht gewachfen war; betrachtet man aber die Einzelheiten, fo fehen wir mit wachfendem Erftaunen den Reichthum, welchen feine Phantafie über den unerquicklichen Gegenftand ausgegoffen. Der ausgezeichnete Formfchneider Hieronymus Refch fchnitt die Platten. Um jene Zeit dürften auch die »öfterreichifchen Heiligen« entftanden fein; ebenfo die vier und zwanzig Blätter zum »kleinen Triumphwagen« des Kaifers, die Thaufing unferem Künftler beimifst. Im Jahre 1517 beftellte der »letzte Ritter«, der mit Vorliebe für feine eigene Verherrlichung forgte, den »grofsen Triumphwagen«, zu dem Pirkheimer die Angaben machte. Anfangs 1518 wanderte die Zeichnung, von der wir fchon gehandelt, nach Wien (jetzt in der Albertina); die Herausgabe im Holzfchnitt aber erlebte der Kaifer nicht mehr, die kalte und liebedienerifche Allegorie erfchien erft nach feinem Tode. Im Sterbejahr deffelben (1519) liefs der Künftler fein Portrait zweimal in Holzfchnitt ausgehen — kräftige Blätter.

Für Maximilian entftand 1515 auch Dürers Hauptwerk im ornamentalen

Zeichnen: die farbigen Randverzierungen zum Gebetbuche des Kaifers, wozu er felbft dreiundvierzig, Lucas Cranach am Schluffe acht Nummern lieferte, welche letztere übrigens, obwohl in Dürers Stile, deffen Blätter nicht erreichen. Diefe gehören allerdings zu feinen koftbarften und characteriftifchften Werken. Eine ftilgerechte Umrahmung darf man bei ihm freilich nicht fuchen, es find eben mit der Feder entworfene geiftreiche Capriccio's und Schreiberzüge, aber mit welchem Humor und welcher Sicherheit vorgetragen! Auf dem Reichstage zu Augsburg zeichnete er den Kaifer felbft: »hoch oben awff der pfaltz in feinen kleinen ftüble, do man zalt 1518 am mandach noch johannis tawffer«. Damals füllte fich auch fein Skizzenbuch mit einer Menge von Portraits vornehmer und angefehener Herren, die den Reichstag befuchten; fie find als Vifirungen für Medaillen im Profil nach links gewandt, gedacht, und befinden fich jetzt theils in Berlin, theils in Bamberg und Weimar — leider in mannigfach zerftörtem Zuftande. Die Menge der anderen Zeichnungen und Naturftudien ift fo grofs, dafs wir fie zu unferm Leidwefen hier einfach übergehen müffen.

Am 12. Juli 1520 trat Dürer feine Reife in die Niederlande an. Die Veranlaffung zu diefer neuen Fahrt hat er uns nicht mitgetheilt, doch wird ihn ohne Zweifel der Ruhm der flandrifchen Kunftblüte und dann die Hoffnung, feine Erzeugniffe dort gut zu verkaufen und diefelben in weiteren Kreifen bekannt zu machen, fortgezogen haben. Aufserdem mochte er noch mit dem jungen Kaifer Karl V. wegen der von den Nürnbergern verweigerten Weiterbezahlung feines Gehaltes zufammentreffen wünfchen. Eine grofse Anzahl feiner Blätter nebft folchen von Hans Baldung und Hans Scheufelein nahm er mit, daneben auch feine Frau und die Magd Sufanna, die nach Weibergebrauch eine Menge Gepäckes mit fich fchleppten. Sie fuhren über Forchheim nach Bamberg, wo ihnen der Bifchof einen Zollbrief fchenkte, der fie auf ihrer weiteren Reife den Main und Rhein hinunter bis Köln von den meiften der faft unglaublich häufigen Zollfchranken befreite. Am 2. Auguft langte die Reifegefellfchaft in der grofsen Kunftmetropole Antwerpen an, wo fie bei Jobft Plankfeld Herberge nahm. Grofse Ehren warteten hier Dürer's: am 5. Auguft luden ihn die Maler auf ihre Zunftftube, und als er zu Tifch geleitet wurde, ftand das Volk zu beiden Seiten, als führte man einen grofsen Herren. Er befuchte den berühmten Quintin Maffys und trat namentlich in Beziehungen zu Joachim Patenier, ferner zu dem ausgezeichneten Bildhauer der Statthalterin Margaretha, Konrad Meyt. Viel Merkwürdiges und bei ihm Unerhörtes hatte er anzuftaunen, fo die Häufer des Bürgermeifters und der Fugger, die Kathedrale, den Triumphbogen, der für Karl's V. Einzug errichtet wurde, die grofse Proceffion u. f. w. Am 26. Auguft fuhr er über Mecheln nach Brüffel, wo der berühmte Humanift Erasmus von Rotterdam feine Bittfchrift an den Kaifer auffetzte. Auch hier gerieth er über Allerlei, namentlich über die Merkwürdigkeiten, die man aus Amerika für den Kaifer gebracht hatte, ferner über einen koloffalen Fifchknochen in Verwunderung. Zugleich konnte er fich hier an Bildern von R. van der Weyden und Hugo van

der Goes weiden. Frau Margareth, die Statthalterin bewies fich gnädig gegen ihn. Hier machte er auch die Bekanntfchaft Bernaert van Orley's, der ihn in Gefellfchaft anderer angefehener Herren traktirte. Am 3. September kehrte er dann wieder



Die heil. drei Konige, das Chriftuskind befchenkend. Aus der kleinen Holzfchnittpaffion.

nach Antwerpen zurück, wo er dem Einzuge Karl's V. bewohnte. Der Statthalterin fchenkte er einen ganzen Druck von feinen Werken und zeichnete zwei Darftellungen für fie, auf dafs fie günftig für ihn bei ihrem Neffen rede. Nicht unintereffant ift es, dafs er damals auch mit einem Schüler Raphaels zufammentraf, mit Tomafo Vincidore von Bologna, der ihn und den er portratirte.

Er benutzte die Gelegenheit durch denfelben ein vollftändiges Exemplar feines »Oeuvre« nach Rom zu fchicken, um dafür wieder von dort die Stiche nach dem Urbinaten zugefandt zu erhalten. Anfangs October ging er ohne feine Begleiterinnen nach Aachen, um bei Gelegenheit der Krönung Karl's V. (23. October) feine Angelegenheit zu betreiben. Doch auch hier kam er noch nicht zum Ziele, weshalb er fich nach Köln begab, wo gleichfalls grofse Feftlichkeiten zu Gunften des jungen Monarchen ftattfanden. Hier endlich wurde dem Vielgequälten »nach grofser Mühe und Arbeit« die Erhörung zu Theil: am 4. November 1520 befahl der Kaifer den Nürnbergern die Zahlung der rückftändigen Summen und die Weiterentrichtung der 100 Gulden jährlich. Dürer ermangelte nicht fich um zwei Weifspfennige die Tafel Meifter Stephan's auffperren zu laffen; es ift dies das merkwürdige Altarbild, das jetzt unter Stephan Loethener's oder Lochner's Namen im Kölner Dome hängt. Am 14. November ging es zu Schiffe bis Bommel, von da auf einem Bauernklepper bis Herzogenbufch; am 22. November traf er mit feiner Frau wieder in Antwerpen zufammen. Schon den 7. December wurde jedoch ein neuer Ausflug unternommen, nach Zeeland nämlich, um einen durch die Wafferfluth an's Land geworfenen riefigen Wallfifch zu fehen; aber umfonft: derfelbe war wieder fortgefpült worden. Am 14. December war er von Neuem in Antwerpen. Hier verbrachte er nun die Winterzeit in mannigfacher Gefellfchaft und allerlei Ehren; fo luden ihn nebft Frau Agnes am Faftenfonntag früh, den 10. Februar 1521, die Goldfchmiede zu Tifch, und auf die Nacht wohnte er dem Effen und der Maskerade bei dem alten Amtmann der Stadt, G. van de Werve, bei; der folgende Tag traf ihn bei einem anderen Banket und Mummenfchanz. Beim Herannahen des Frühlings, am 6. April unternahm er mit Hans Lieber und dem Maler Jan Ploos eine Fahrt nach Brügge und von da nach Gent; an beiden Orten empfingen ihn die Maler auf's Ehrenvollfte. Bilder der Jan van Eyck, Rogier, Hugo van der Goes, Hans Memling konnte Albrecht dabei bewundern. Der 11. April fah ihn wieder in Plankfelt's Herberge; den Umgang mit Patenier, mit Vincidore, Meyt u. A. fetzte er fort, auch kam er mit dem Miniaturmaler Ger. Horebout zufammen, deffen Tochter er ob ihrer Kunftfertigkeit höchlich bewunderte. Mitten aber in diefe anregende Zeit, die nur ftörend im April durch ein heftiges Fieber unterbrochen wurde, welches er fich wohl in der Sumpfluft Zeelands geholt hatte, traf ihn die Nachricht von der Gefangennahme Martin Luthers wie ein Blitzfchlag. Der Bekümmernifs feines Herzens machte er in feinem Tagebuche in einem längeren Erguss Luft, der in ergreifender Weife Zeugnifs ablegt von feiner Antheilnahme am Werk der Kirchenverbefferung und von feinem eigenen gläubigen treuen Herzen. »Lebt er noch?« fo ruft er aus »oder haben fie ihn gemordet — was ich nicht weifs — dann hat er das erlitten um der chriftlichen Wahrheit willen, weil er gezuchtigt hat das unchriftliche Papftthum, das da mit feiner fchweren Laft von menfchlichen Gefetzen der Freilaffung Chrifti widerftrebt; und auch darum hat er es erlitten, damit wir noch ferner alles deffen, was die Frucht unferes Blutes und Schweifses ift, wie bisher beraubt und ganz ausgezogen werden und daffelbe auf fo fchändliche und lafterliche Art verzehrt werde von müffig gehendem Volke, indefs die durftigen, kranken Menfchen darob Hungers fterben.

Und insbefondere ift mir noch das Schwerfte, dafs uns Gott vielleicht noch länger unter ihrer falfchen, blinden Lehre will bleiben laffen, welche doch nur die Menfchen, die fie Väter nennen, erdichtet und aufgefetzt haben; und wodurch uns das köftliche Wort Gottes an vielen Orten fälfchlich ausgelegt oder gar nicht vorgetragen wird .... erbarme dich unfer! .... Und wenn wir diefen Mann, der da klarer gefchrieben hat, und dem du folch' einen evangelifchen Geift gegeben haft, verloren haben follen, fo bitten wir dich, o himmlifcher Vater! dafs du deinen heiligen Geift wiederum Einem gäbeft, der da deine heilige, chriftliche Kirche allenthalben wieder verfammle, auf dafs wir wieder einig und chriftlich zufammenleben, und damit alle Ungläubigen, als da find Türken, Heiden und Kalikuten, unferer guten Werke wegen von felbft zu uns begehren und den chriftlichen Glauben annehmen. Du willft aber, o Herr! ehe du richteft, fo wie dein Sohn Jefus Chriftus durch die Priefter fterben mufste, um vom Tode zu erftehen und darnach gen Himmel zu fahren, dafs es gleichermafsen auch deinem Nachfolger Martin Luther ergehe, den der Papft mit feinem Gelde verätherifch gegen Gott um fein Leben bringt. Du aber wirft ihn erquicken. Und wie du darnach, o mein Herr! verhängteft, dafs Jerufalem dafür zerftöret ward, alfo wirft du auch diefe eigenmächtig angenommene Gewalt des römifchen Stuhles zerftören. Ach Herr! gieb uns darnach das neue, gefchmückte Jerufalem, das vom Himmel herabfteigt, wovon in der Apokalypfe gefchrieben fteht, das heilige, reine Evangelium, das nicht mit menfchlicher Lehre verdunkelt fei! Sieht doch ein Jeglicher, der da Martin Luther's Bücher lieft, wie feine Lehre fo klar und durchfichtig ift, wo er das heilige Evangelium vorträgt. Und darum find diefelben in grofsen Ehren zu halten, und nicht zu verbrennen; es wäre denn, dafs man feine Widerfacher, die allezeit die Wahrheit widerftreiten, auch in's Feuer würfe mit allen Opinionen, die da aus Menfchen Götter machen wollen; dabei aber doch fo verführe, dafs man dann wieder neue Drucke von Luther's Büchern hätte. O Gott! ift Luther todt, wer wird uns hinfort das heilige Evangelium fo klar vortragen? Ach Gott! was hätte er uns noch in zehn oder zwanzig Jahren fchreiben können!«

Am 7. Juni fuhr er mit Weib und Magd nach Mecheln, wo ihn die Statthalterin hre Koftbarkeiten, darunter Werke von Jan van Eyck und Jacopo de Barbarj, fehen liefs; obwohl aber Frau Margareth viel von Dürer zu Gefchenk erhalten hatte, war fie engherzig genug, ihn felbft leer ausgehen zu laffen. Am nächften Tage befand fich das Kleeblatt wieder in Antwerpen. Nun aber rückte der Tag der Heimkehr immer näher. Der Rath von Antwerpen hatte ihm einen jährlichen Gehalt von 300 Philippsgulden, die Steuerfreiheit, ein wohlgebautes Haus und Extravergütung alles deffen, was er etwa für die Stadt arbeiten werde, angeboten, wenn er bleiben wollte. Albrecht aber konnte fich nicht entfchliefsen, fein altes Nürnberg aufzugeben, das ihn doch, weifs Gott, höchft ftiefmütterlich behandelte. Von feiner Anfäffigmachung in Nürnberg an bis zum Jahre 1524 hatte er dafelbft nicht für 500 Gulden Arbeit bekommen, und davon war noch nicht ein Fünftheil Gewinn! Am 2. Juli, gerade als er abreifen wollte, liefs fich der flüchtige König Chriftian II. von Dänemark von ihm konterfeien, und den andern Tag nahm er ihn nach Brüffel mit, wo Dürer den Feftlichkeiten, die Kaifer und

König einander gaben, beiwohnte und den letzteren noch in Oel malte. Am 12. Juli trat er endlich die Rückreife von Brüffel nach der Pegnizftadt an. Trotz aller Ehren übrigens hatte er pekuniären Schaden in den Niederlanden, fo dafs er zu feiner Heimfahrt 100 Gulden entlehnen mufste. Wundern kann uns dies freilich nicht, denn unfer Meifter war nichts weniger als ein rechnender Kopf; er fchenkte feinen Freunden mit offener Hand und kaufte gern und viel, befonders merkwürdige Sachen, wobei ihm Uebervortheilungen nicht erfpart blieben.

In Nürnberg begannen damals mehr und mehr die Reformationsftürme fich geltend zu machen. Wie fehr Dürer auf Seiten Luther's war, haben wir gefehen; bei feinem vertrauten Umgange mit aufgeklärten Männern, wie Pirkheimer und Lazarus Spengler, kann dies auch nicht verwundern. In einem Briefe vom Jahre 1523 läfst er Ulrich Zwingli grüfsen; mit Melanchthon, der 1526 fich längere Zeit in Nürnberg aufhielt, verkehrte er fogar genauer. Seine Geldverhältniffe fcheinen während deffen, vielleicht hauptfächlich durch die Sparfamkeit feiner Frau, einen immer günftigeren Auffchwung genommen zu haben; fo legte er im Jahre 1524 bei dem Rathe von Nürnberg eine Summe von 1000 Gulden gegen fünfprocentige Verzinfung an. In dem bezüglichen Schreiben klagte er über die zunehmende körperliche Schwäche. Das wechfelnde Fieber, das er fich in Zeeland geholt, fcheint ihn nicht mehr verlaffen und die Schwindfucht nach fich gezogen zu haben; nach Pirkheimers Ausdruck war er zuletzt »ausgedörrt wie ein Schaub«.

Trotz diefer Kränklichkeit kam fein Tod, dem nur ein kurzes Krankenlager vorausging, Allen unerwartet. Er ftarb am 6. April 1528 und hinterliefs ein Gefammtvermögen von 6840 Gulden, das für die damalige Zeit recht anfehnlich genannt werden mufs. Freilich, was will diefe mit harter Anftrengung erworbene Summe gegen die Gelder fagen, welche moderne Maler, die fehr wenig fich mit Formenftudien plagen, von den Börfenkönigen und Kunfthändlern beziehen und noch mehr bezogen? Man begrub ihn auf dem St. Johanneskirchhofe, und Pirkheimer fetzte ihm eine einfache Grabfchrift. Sandrart brachte 1681 das Grabmal wieder in Stand und fügte eine neue Infchrift hinzu. Am 22. Mai 1840 endlich wurde zu Nürnberg fein Standbild enthüllt, das Meifter Rauch modellirt hatte.

Im farben- und naturfreudigen Niederland war Dürern eine neue Welt aufgegangen; er kam zu der Ueberzeugung, dafs feine früheren Werke in ihrer Buntheit und häufig feltfamen Form nicht das höchfte Ziel der Kunft feien, fondern ein enger Anfchlufs an die Natur und ihre Einfachheit. So fprach er fich gegen Melanchthon aus. Diefe Anfchauungen blieben aber nicht blos Theorie: gerade den letzten Jahren Dürers verdanken wir herrliche Werke, feine Formengebung wurde gröfser, die malerifche Behandlung gediegener. Aus dem Altarwerke, von 1523, das fich jetzt zum Theil in der Münchener Pinakothek, zum Theil in Frankfurt und in Köln befindet, würde man allerdings einen befonderen Fort-

ſchritt nicht ſchlieſsen; namentlich die Geſtalten der Heiligen Joſeph, Joachim, Simon und Lazarus ſind überaus häſslich in der Form und gläſern in der Farbe. Wenig anmuthend iſt auch die Maria mit dem Kinde in den Uffizien zu Florenz, die Modellirung daran iſt allerdings vorzüglich. Wohl aber ſieht man in den berühmten, auch wohl als die »vier Temperamente« bezeichneten Darſtellungen der »Vier Apoſtel«, daſs die neu gewonnenen Anſchauungen bei ihm in Fleiſch und Blut übergegangen waren. Der Künſtler wollte in jenen Geſtalten ſein evangeliſches Glaubensbekenntniſs, ſeine Anhänglichkeit an die Reformation beweiſen, das erſieht man deutlich aus den Unterſchriften, die er durch Neudörfer verfertigen lieſs. Was lag ihm zugleich im Geiſte der Zeit näher, als die Temperamente, die jene Zeit in ihrer Neigung zu dürftiger und ſchematiſcher Claſſificirung annahm, darzuſtellen? Daſs er dies gewollt, kann wohl keinem Zweifel unterliegen. Vier Gottesmänner ſind es; auf der linken Tafel ſtehen Johannes und Petrus, auf der anderen Paulus und Marcus, und zwar ſo, daſs Petrus und Marcus nur in zweiter Linie erſcheinen. Der Preis gebührt dem Johannes; andächtig und tiefſinnend lieſt er in der heiligen Schrift, die er kräftig gefaſst hält; ſeine Züge ſind edel und charactervoll; ſein Haupt wird von Locken umwallt. Und wie einfach bewegt iſt die ganze Stellung, wie breit, wie ohne das berüchtigte Geknitter der Faltenwurf, wie ſpiegelt die Gewandung den Körper wieder! Nicht ganz kommt ihm der Paulus gleich. Allerdings ſind auch deſſen Züge groſsartig und energiſch, doch iſt das herausblickende Auge bei dieſer Stellung des Geſichtes nicht ohne Manier, und der weiſse Mantel, ſo breit er auch herabfällt, erinnert immerhin etwas an das Gewand, welches man über den Gliedermann wirft. In jeder Beziehung ſieht man die niederländiſchen Eindrücke; der weiſse Mantel des Paulus mit ſeinen bläulichen Schatten und dem ſteinartigen Charakter nicht minder als das rothe Obergewand des Johannes und das Nackte ſind in ihrer rundlichen Modellirung, ihrer maleriſchen Behandlung nur als Früchte des Aufenthaltes in Flandern denkbar. Das Werk iſt im



Johannes und Petrus.
(Pinakothek in München.)

Ganzen gut erhalten, doch bleibt es sehr zu beklagen, dafs das Grün im Untergewand des Johannes die bekannte molekulare Störung erlitten und dadurch das Gemälde unharmonisch gemacht hat. Gerechten Grund hatte Dürer, auf dies Werk stolz zu sein, und mit Fug durfte er an den Nürnberger Rath, dem er es zum Geschenke anbot, schreiben, dafs er mehr Fleifs darauf verwandt habe, als auf andere Gemälde. Der Rath verehrte ihm seinerseits 100 Gulden, der Frau Agnes zwölf und dem Gehülfen »pro bibalibus« zwei. Dürer hatte seiner Vaterstadt ein würdiges Andenken hinterlassen wollen, seine ganze Kunst hatte er aufgeboten, und doch überliefs die Undankbare das herrlichste seiner Gemälde, diese Quintessenz seines Könnens, im Jahre 1627 dem Kurfürsten Maximilian von Baiern! Zum Ersatz liefs der Letztere durch den Maler J. G. Fischer Copien für die Stadt anfertigen, die, mit den originalen Unterschriften versehen, noch heutigen Tages in Nürnberg hängen.

Merkwürdig fruchtbar war überhaupt das Jahr 1526: aufser den genannten Werken schuf der Künstler damals noch drei Bildnisse. Berühmt vor Allem ist unter diesen das des siebenundfünfzigjährigen Hieronymus Holzschuher, noch jetzt im Besitz dieser alten Patricierfamilie zu Nürnberg. Wie energisch blickt der Dargestellte, dessen Haar und Bart bereits die Silberfarbe tragen, aus dem Bilde, wie leuchten seine Augen! Wie ist die Zeichnung, die Modellirung so tüchtig, die Auffassung so grofsartig und doch so natürlich einfach! Ein Meisterwerk ist auch das Bildnifs des Bürgermeisters Jacob Muffel, welches früher im Pommersfelden hing. Unerfreulich dagegen wirkt das Portrait des Johann Kleeberger im Belvedere zu Wien. Dürer stellte ihn als Büste in einer Rundung dar, ein unglücklicher Einfall, da gerade die Formenauffassung unseres Künstlers den plastischen Stilgesetzen widerspricht, die man aus der Antike sich abstrahirt hat; die Wahrheit der Farbe ist der Modellirung geopfert; der Fleischton erscheint fahl, die Schatten grau. Den letzten Lebensjahren Dürers wird der Christus mit der Weltkugel angehören, der sich jetzt im Besitze des Kunsthändlers Posonyi zu Wien befindet. Da in der That die Karnation darin — jetzt leider von einem Unberufenen retuschirt — von Dürer nur untermalt, und das Monogramm noch nicht zugefügt war, so scheint das Bild der unvollendete Salvator zu sein, von dem Imhof's Inventar berichtet.

Auch im Kupferstich und Holzschnitt schuf er in dieser letzten Periode höchst Bedeutendes. Von seinen heiligen Christophorusgestalten — überhaupt ein undankbarer Gegenstand — sind wir zwar nicht besonders entzückt, desto mehr von seiner Heiligenfolge: die Heiligen Bartholomäus, Simon (beide 1523) und Philippus, deren Auffassung viel von der Gröfse der »Vier Apostel« an sich trägt. Hervorragende Werke entstanden von 1523—26 auch im Porträtkupferstich; unübertroffen in dieser Weise sind namentlich der grofse Cardinal, Friedrich der Weise und der höchst vollendete Willibald Pirkheimer; im Blicke zu starr und leblos erscheint dagegen Philipp Melanchthon, während Erasmus von Rotterdam der feineren Auffassung und geistigen Vertiefung ermangelt, besonders in den plumpen Händen. Ein grofses Blatt, Christus am Kreuze, konnte der Künstler nur noch im Umrisse vollenden; zu dem Johannes benutzte er die 1523 gemachte Zeichnung, die unverkennbar die Figur Luthers enthält. Abweichend von Durers

andern Chriftusdarftellungen diefer Art, weshalb fogar das Blatt als unächt betrachtet wurde, erfcheint der Erlöfer hier: nicht als Mann der Schmerzen, Mitleid erregend, fondern als triumphirender Gott, dem man Verehrung zollen mufs. Unter den Holzfchnitten ragt namentlich die anmuthige heilige Familie von 1526 hervor, dann aber vor Allem das berühmte Bildnifs des Ulrich Varnbüler (1522), deffen grofse Auffaffung mit hinreifsender Macht den Befchauer feffelt. Viele Holzfchnitte, auf die wir nicht näher eingehen können, finden fich in feinen weiter unten zu erwähnenden Schriften.

Von der niederländifchen Reife ftammen ferner eine Menge Zeichnungen; doch ift auch noch aus fpäterer Zeit allerlei von ihm erhalten, befonders meifterhafte Bildniffe; in der Ambrafer Sammlung befindet fich die colorirte Zeichnung eines Traumes, den er i. J. 1525 in der Nacht vom 30. zum 31. Mai gehabt, und den er für eine Prophezeiung hielt: Grofse Waffermaffen, die fich auf die Erde ftürzen.

Aber unfer Künftler war nicht blos Maler, Zeichner und Kupferftecher, er war auch Bildhauer, wenngleich er ohne Zweifel diefe Kunft nur nebenher betrieb. Dafs er fie aber geübt, darüber haben wir fein eigenes Zeugnifs, indem er fich in einem Briefe an Spalatin vom Jahre 1520 bereit erklärt, aus Hirfchgeweihen zwei Leuchter zu verfertigen. Auch fchenkte er in Antwerpen dem Factor von Portugal ein »kleines, gefchnittenes Kindlein«, was er vielleicht felbft gearbeitet hatte. Es werden noch heutzutage verfchiedene Sculpturwerke als Arbeiten Dürers ausgegeben, doch glaube ich nicht, dafs feine Urheberfchaft auch nur bei Einem vollkommen ficher wäre.

Auch architektonifche Kenntniffe befafs er, wenngleich er wohl fchwerlich einen Bau, wenigftens einen gröfseren, felbft geführt hat. Zu jener Zeit darf uns diefe Vielfeitigkeit überhaupt nicht in Erftaunen fetzen: fehr viele Künftler pflegten Maler, Bildhauer, Architekten in Einer Perfon zu fein. Selbft mit dem Feftungsbau befchäftigte er fich und hat ein Buch darüber gefchrieben. Sein fcharf beobachtender Blick führte ihn hier zu Motiven, die zum Theil erft in unferm Jahrhundert durch das neupreufsifche Befeftigungsfyftem ihre Ausbildung erfuhren: fo find bei ihm bereits das Polygonalfyftem, die Caponieren und die detafchirten Forts angedeutet, während die Kriegsbaumeifter noch lange nachher an unvollkommeneren Formen fefthielten. Seine Vorfchläge gingen allerdings kaum in die Praxis über; der Grund mag in der Uebertreibung feiner Dimenfionen liegen, die zu wenig den Verhältniffen Rechnung trugen. Das bezügliche Werk erfchien im Jahre 1527. Schon drei Jahre vorher hatte er feine Unterweifung in der Mefskunft herausgegeben; in feinem Todesjahr aber kam die Proportionslehre, mit deren Studien er fich feit langer Zeit befchäftigte, in den Buchhandel. Man fieht hieraus, dafs Dürer feine letzten Jahre, namentlich 1527 und 28, zu fchriftftellerifchen Arbeiten benützte. Beiläufig fei hierbei erwähnt, dafs er auch den Pegafus beftieg, wenn auch nicht mit befonderem Glück; Verfe von ihm haben fich aus den Jahren 1509 und 1510 erhalten.

Werfen wir zum Schlufs einen Blick auf die allgemeinen Verhältniffe, welche Dürers Kunftweife beftimmten!

In Italien war zur Zeit feiner Jünglingsjahre, die ja für die Aufnahme neuer Ideen entfcheidend find, die Renaiffance zur vollftändigen Geltung gebracht; in Deutfchland aber herrfchte noch die Gothik und zwar in ihrer ausgeartetften Form. Freilich läfst fich nicht leugnen, dafs gerade in jener Zeit doch noch höchft originelle, malerifche und von reicher Phantafie zeugende Bauten entftehen, aber der ftreng richtende Kunftfreund wird auch diefen Gebilden den reinen Kunftbegriff abfprechen müffen. Dafs die Gothik die breiten Mauerflächen der Kirchen befchränkte und ihre Stelle zum grofsen Theile den Fenftern zuwies, konnte nur dazu beitragen, der Malerei im Norden einen kleinen Charakter zu geben. Es war diefer dadurch verwehrt, fich an den ftrengen Formen und der Grofsräumigkeit der Architektur einen breiteren Stil zu bilden; denn bekanntlich geht gerade von der monumentalen Kunft die freiere, höhere Auffaffung der anderen Künfte aus. Die Glasmalerei kam dadurch allerdings zur Blüte; fo fehr man aber auch ihre bezaubernde Wirkung anerkennen mufs, mit der in ihrer Weife keine andere Malerei konkurriren kann, fo mufs man fich doch geftehen, dafs fie in Betreff der künftlerifchen Durchbildung hinter dem Fresco oder Staffeleibild erheblich zurückfteht. Das fpröde Material drückt ihr immer etwas Handwerksmäfsiges auf. Darin jedenfalls wirkt fie auch nicht günftig, dafs ihre bunte fchimmernde Farbenpracht den Sinn für harmonifche Stimmung nicht aufkommen liefs; fie zwang geradezu die Tafelgemälde zur Concurrenz darin. Ein im Rembrandt'fchen Sinne gemaltes Bild wäre zur Zeit der Glasmalereiblüte undenkbar. Es darf wohl ohne Zweifel angenommen werden, dafs die Buntheit der altdeutfchen Gemälde, zum guten Theil auf der bewufsten oder unbewufsten Nachahmung der Glasbilder beruht. Und wir müffen leider fagen, dafs gerade Dürer einer der fchlimmften war, die mit glasartig bunten Farben hantirten; unter den befferen Malern Deutfchlands wüfsten wir uns fogar keines Schlimmeren zu erinnern. So brachte die Architektur der Gothik eine ganz eigenartige Wirkung auf die Schwefterkünfte hervor, und es konnte nicht fehlen, dafs mit der Ausartung der Baukunft fich zugleich auch jene kleinlichen Formen, jenes roh naturaliftifche oder bizarr phantaftifche Ornament in den andern Künften bemerkbar machten, um fo mehr als die Vorbilder der Antike kein Gegengewicht, wie in Italien, boten. Waren auch in diefem Lande faft ausnahmlos nur Werke der römifchen Zeit bekannt, fo fpiegelte fich doch in diefen noch der Abglanz der harmonifchen, ewig künftlerifchen Auffaffung der Hellenen lebhaft genug, um einen Halt zu gewähren und die Renaiffance in ihrer vollen Schönheit erftehen zu laffen. Nur fpärlich drangen damals nach Deutfchland die Boten der neuen künftlerifchen Lehre, und erft nach 1510 gewann fie auch hier eine weitere Verbreitung und fchliefslich die Herrfchaft. Aber freilich war die deutfche Renaiffance nicht fo folgerichtig entwickelt, als die italienifche; fie hatte bei uns eben keine organifche Entftehung; die Vorbilder wurden zum grofsen Theil mifsverftanden, und gothifirende Details blieben noch lange wach, ja häufig war der Kern noch gothifch.

So fällt Dürers Wirkfamkeit alfo noch in die Zeit der ausgehenden Gothik,

ſie iſt wohl ſchon beſchienen vom Sonnenglanz der italieniſchen Kunſt, aber noch unfähig dieſelbe in voller Wahrheit aufzunehmen. In ſeiner phantaſtiſchen Richtung, ſeinem bunten Schnörkelweſen, ſeiner Unbehülflichkeit in ſtilgerechter Compoſition u. ſ. w. kündigten ſich deutlich die Zuſammenhänge mit dem ſpäteſten Mittelalter an. Wie kam es aber, wird man ſagen, daſs ſich gerade



Dürers Frau. Silberſtiftzeichnung in der k. k. Hofbibliothek zu Wien.

an die abſterbende Architektur ein ſo bedeutendes Talent knüpfte? Wenn die erſte im Verlöſchen begriffen war, wie konnte ſich an ihr ein lebendiges Feuer entzünden? Darauf muſs man eben entgegnen, daſs gerade die ſtreng geſchloſſene, ſpiritualiſtiſche Gothik des 13. und 14. Jahrhunderts ein reiches maleriſches Leben verhinderte; ein unbefangenes Naturſtudium, ein offener Blick für die verſchiedenen Erſcheinungsformen des Lebens, wovon ſtets die Kunſt ihren Ausgang

nehmen mufs, lag nicht im Geifte jener Zeit. Erft als fich die Strenge des gothifchen Stils gelöft hatte, gewann man den unbefangenen Blick für die Natur wieder; das unvergleichliche Brüderpaar van Eyck erfindet im blühenden Niederland die neue Technik und erobert der Natur ihre vollen Rechte zurück. Jan van Eyck malt nicht blofs religiöfe Gemälde, fondern auch Porträts und Genrebilder; man darf wohl fagen: er ftudirte jedes Ding, das ihm auf feinem künftlerifchen Wege lag, getreu nach der Natur. Begreiflich, dafs die neue Kunft einen Triumphzug durch Deutfchland hielt und feit 1450 Alles in ihre Bahnen zog. In Oberdeutfchland, das ja hier vorzugsweife in Betracht kommt, bildeten fich auf Grundlage der flandrifchen Kunftmalerfchule hauptfächlich Nürnberg, Kolmar, Ulm und Augsburg; die fränkifche Schule bunter, roher, die fchwäbifche feiner von Empfindung und zum Theil noch mehr berührt von der alten mittelalterlichen Weife. Nun entftand der Kupferftich, der feine Geburt wohl Deutfchland verdankte, jedenfalls aber dafelbft feine erften Blüthen entfaltete (Meifter E. S., Martin Schongauer). Der Holzfchnitt, deffen Erfindung allerdings hinter die van Eyck zurückgeht, gewann ein kunftgemäfseres Anfehen, und gerade in Nurnberg entfaltete fich nach Zeichnungen von Wolgemut und Pleidenwurf in den Blättern der Schedel'fchen Chronik fo ziemlich die erfte namhaftere künftlerifche Thätigkeit. Ungefähr zu gleicher Zeit mit dem Aufkommen des Kupferftiches machte Gutenberg die weltbewegende Erfindung des Buchdruckes. Es ift wohl nicht nöthig zu fchildern, wie unabfehbar die Folgen waren: Bildung, neue Ideen wurden in die weiteften Kreife getragen; der Humanismus blühte, die gelehrten Studien gewannen in Deutfchland mehr und mehr Raum, die Kunft erhielt neue Stoffe, die Periode der Buchilluftration — für Holzfchnitt und Kupferftich von epochemachender Bedeutung — begann. Und mitten hinein in diefe Gährung fielen die kühnen Seefahrten der Portugiefen und Spanier, die Entdeckung des Seeweges nach Oftindien und die Amerikas: neue Welten thaten fich dem erftaunten Blicke auf, und die Wunderdinge, die man fich davon erzählte, mufsten fruchtbar auf die Phantafie wirken. So war das 15. Jahrhundert in Kunft und Literatur, Gewerbe und Handel eine Geburtsftätte neuer Anfchauungen — ewig denkwürdig im Verlauf der Weltgefchichte. Ein freierer Hauch ging durch die Welt, eine jugendliche Frifche. So konnte die Blüthe der deutfchen Kunft im Beginne des 16. Jahrhunderts reifen, und fo konnte zu gleicher Zeit der fiegreiche Kampf gegen die kirchliche Autokratie und Geifteskncchtfchaft eingeleitet werden. Es war nur confequent, dafs gerade in Deutfchland, wo der Buchdruck und die demokratifche Kunft des Holzfchnittes, die ihre Erzeugniffe in die ärmfte Hütte dringen laffen konnten und der Polemik ungeahnte Waffen bot, die Reformation ihren Urfprung und hauptfächlichften Sitz hatte. Ein nationaler Herrfcher damals an der Spitze und die Qualen des dreifsigjährigen Kriegs, fowie in unferem Jahrhundert das neue Aufflackern des Streites gegen die Volksverdummung, die erbitterten Kämpfe ftaatlicher Selbftändigkeit gegen die Bevormundung eines auswärtigen Kirchenfürften, der frei forfchenden Wiffenfchaft gegen überkommenen Aberglauben wären uns erfpart geblieben! Aber leider trugen die polititchen Verhältniffe Deutfchlands damals ein kleinliches Gepräge, dem felbft Maximilian I. nicht zu wehren vermochte.

Doch erkannte man in dem »letzten Ritter« wenigftens noch einen thatkräftigen Charakter, der fich auch die Pflege der Kunft angelegen fein liefs. Burgkmair, Dürer u. A. erfreuten fich feiner Aufträge, wenn auch mehr zu des Kaifers Verherrlichung als der felbftlofen Unterftützung halber, denn grofsartige Gefichtspunkte fehlten ihm dabei gänzlich. In den deutfchen Städten war ebenfo wenig das Bewufstfein der Nothwendigkeit einer umfaffenden Förderung der Kunft erwacht; die Magiftrate konnten fich über die Schranken einer fpiefsbürgerlichen Anfchauung nicht hinausfchwingen: auch fie verfäumten durch Beftellungen in grofsartigem Mafsftabe und nach weitgreifenden Gefichtspunkten die Kunft zu höheren Zielen zu lenken. Bei den Fürften, Herren und reichen Privatleuten fah es ebenfalls zumeift recht kleinlich aus. So mancher deutfche Künftler wird die Gefühle getheilt haben, von denen bewegt Dürer 1506 in Venedig über den grellen Unterfchied der Stellung klagt, die der deutfche Künftler zu Haufe gegenüber feinen italienifchen Genoffen einnahm. Und dazu kamen dann auch noch die mittelalterlichen Zunftverhältniffe, die handwerklichen Anfchauungen. So ernft es Dürer mit der Kunft nahm, dem Banne des Handwerklichen konnte felbft er nicht vollftändig entfliehen.

Mit einem feltfamen Gemifche von Bewunderung und unangenehmen Gefühlen betrachten wir feine Werke. Lebenskräftige Phantafie und Unbehülflichkeit der Anfchauung, Zartheit und Rohheit der Empfindung gehen bei ihm Hand in Hand. Ganz mit Unrecht hat man ihm auch tieffinnige Gedanken unterfchoben: Dürer war kein philofophifcher Geift des 19. Jahrhunderts, er war eine ächte Künftlernatur. Und gerade bei Werken, wie der Melancholie, der Nemefis u. f. f., dürfen wir ficher fein, dafs er fie nach Angabe von Gelehrten machte. In feinem Fache aber gab er fich einem raftlofen Studium hin, ftrebte er nach neuen Motiven, nach umfaffender Naturkenntnifs: einer der gröfsten Charaktere, die die Kunft gefehen, ein Genie in des Wortes vollfter Bedeutung. Wie fticht fein treuer Fleifs ab von den italienifchen Manieriften und Barockkünftlern, die in ganzen Schaaren die einmal angelernten Formen prahlerifch wiederholen, ohne auf die Natur zurückzugehen! Es ift ein eigner Reiz, Dürers Zeichnungen durchzufehen, zu deren Anfertigung er fich verfchiedenfter Techniken bediente. Am geringften ift feine Bedeutung gerade in der Malerei. Er befafs eben eine zu mangelhafte Ausbildung im Coloriftifchen, fo dafs in den Gemälden das zeichnerifche Element überwiegt; und was in der Jugend bei ihm verfäumt war, holte er fpäter nie mehr vollkommen nach. Der Bauerngefchmack in der Farbe, die platte Behandlung der Modellirung, die unfchönen Gefichter und Formen, die fich bis in die Fratzenhaftigkeit verfteigen können, wirken zum Theil höchft abftofsend. Das ungewöhnliche Talent ift natürlich auch in ihnen nicht zu verkennen, und namentlich die »Vier Apoftel« erheben fich bis an's Grofsartige, aber man betrachte auch bei diefen z. B. die Bildung der Zehen des heiligen Johannes, um fich fagen zu müffen, dafs auch hier der volle monumentale Stil mangele. Ungleich gröfser ift Dürers Bedeutung für den Kupferftich und Holzfchnitt, Kunftgattungen, die allerdings gegenüber der Malerei einen untergeordneten Rang einnehmen. Auf feinen Schultern fteht die ganze nachfolgende Kunftentwickelung diefer Art, und zwar nicht blos in Deutfchland, wo er allerdings feine

unmittelbaren Schüler fand, fondern überall. Für feine phantafievolle Natur waren auch die vervielfältigenden Künfte das angemeffenfte Ausdrucksmittel. Hier konnte er ungebunden die Fülle feiner Anfchauungen, feine Phantaftik, feinen Humor, kurz fein ganzes Wefen, ausftrömen. Dafs wir es aber allerdings auch hier zu keinem völlig reinen Eindrucke bringen, ift felbftverftändlich: der mangelhafte Formenfinn der altdeutfchen Kunft, der häufig in wahre Brutalität übergeht, die Richtung auf das Einzelne, die das Ganze zu keiner freien Wirkung zufammenfafst, machten fich auch hier in gröfserem oder geringerem Grade geltend. Natürlich am meiften bei Vorwürfen, bei welchen man an die grofsen Formen der Antike gewohnt ift. Und auch bei den anderen dürfen wir nie vergeffen, dafs fie den Aufgaben der höchften Kunft, die Vorgänge entfprechend zu idealifiren, nur ausnahmsweife nahe kommen.

Dürer war jedoch nicht blofs ein grofser, charaktervoller Künftler, er war auch ein gebildeter aufgeweckter Geift; Leute wie Pirkheimer, Spengler, Melanchthon u. f. w. hätten ihn fonft gewifs nicht ihres nähernen Umganges gewürdigt. Aber auch ein braver Menfch war er. Seine Tagebücher geben davon das lautefte Zeugnifs; mit rührender Liebe hing er an Vater und Mutter und feinen Freunden. Sein eheliches Verhältnifs ift feit den Tagen Joachim's von Sandrart (Teutfche Academie. 1675. I. pag. 229) entftellt worden. Aus einem Briefe Pirkheimers an den kaiferlichen Baumeifter Tfcherte in Wien, welcher fchwere Anklagen gegen Frau Agnes enthält, fabrizirte er einen ganzen Roman, und alle fpäteren Biographen find ihm gefolgt. Es ift das Verdienft Moritz Thaufing's, nachgewiefen zu haben (Zeitfchr. f. bild. Kunft, Bd. IV), dafs die Pirkheimerfchen Befchuldigungen eine fchwere Verletzung der Wahrheit find, und dafs die Dürer'fche Ehe nichts weniger als unglücklich gewefen. Dafs die Dürerin in jungen Jahren eine Schönheit war, und dafs fie Spuren davon bis in's Alter bewahrte, beweifen die mehrfach von ihr erhaltenen Portraits. Unfer Holzfchnitt reproducirt eine Silberftiftzeichnung der k. k. Hofbibliothek in Wien, welche auf der Rückkehr aus den Niederlanden im Sommer 1521 »auf dem Rhein, bei Boppard« entftand, wie die Auffchrift (awff dem rin mein weib pey popart) angiebt. Er ift im Gefammteindruck ftrenger und ernfter als andere Portraits. — Um endlich Dürer's hohes Bild ganz zu vollenden: auch körperlich war er von ungewöhnlicher Schönheit; ftattliche Figur, ausdrucksvolles Geficht, feingebildete Hände zierten ihn. Er bildet des deutfchen Vaterlandes Stolz, deffen ächtefter Sohn er ift; auch in den trübften Zeiten der deutfchen Kunft, wo man vornehm auf die alten Maler herabfah, war er unvergeffen und wird es hoffentlich immer bleiben.

VIII.

DIE

MALER DER DEUTSCHEN RENAISSANCE UNTER DEM EINFLUSSE DÜRER'S.

(DEUTSCHE KLEINMEISTER.)

Von

Adolf Rofenberg.

Die deutschen Kleinmeister.

Der Einflufs Dürer's auf die deutfche Kunft in der erften Hälfte des 16. Jahrhunderts erftreckte fich weit über die Grenzen feines engeren Vaterlandes hinaus. In Weftfalen, in Schleswig, in Dänemark, im Herzogthum Preufsen waren Maler, Kupferftecher und Zeichner thätig, welche der grofse Geift des Nürnberger Meifters unwiderftehlich in feine Bahnen geriffen. Die künftlerifche Wirkfamkeit Durer's ift der Markftein zweier Epochen. Er hob noch einmal die ältere deutfche Kunft, die man als gothifche bezeichnen mag, auf diejenige Höhe, welche ihr zu erreichen befchieden war, und zeigt fich in feinem fpäteren Entwickelungsgange zugleich als verftändnifsvollen Jünger und bald als Meifter in der neuen Kunftrichtung, welche fich von Italien aus über Deutfchland verbreitete. In feiner mittleren Zeit ging die neuere Richtung noch unvermittelt neben der älteren her und erft die letzten Jahre feiner Thätigkeit fahen Kunftgebilde reifen, welche den Stempel harmonifcher Vollendung an fich tragen. Dafs diefe Werke zum gröfsten Theile Portraits find, ift ein natürliches Ergebnifs feiner Begabung, welche vorzugsweife das Charakteriftifche der Erfcheinung zu erfaffen und wiederzugeben verftand, und der Einwirkung der Renaiffance, welche das Recht und die Bedeutung des Individuums zuerft hervorgehoben und ficher geftellt hatte. Die Energie der Charakteriftik, welche Dürer bisweilen hart an die Grenze der Carricatur ftreifen liefs, war der Damm, welcher fich dem mächtigen Strome, der über die Alpen kam, mit Erfolg entgegenftemmte. Wo fie das Erbtheil der folgenden Generation blieb, erwies fie fich als fchützendes Palladium gegen die nivellirende Gewalt der Renaiffance.

Die unmittelbaren Nachfolger Dürer's find die Künftler der deutfchen Renaiffance. Holbein, der gröfste unter ihnen, verliefs zu früh die Heimat, um einen nachhaltigen Einflufs auf feine Zeitgenoffen und die folgende Generation zu gewinnen, und fo blieb des grofsen Nürnbergers Einflufs, der fich mit dem immer mächtiger werdenden der Renaiffance kreuzte, bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus der allein wirkfame. Mit dem Zeitpunkte, mit welchem feine Einwirkung aufhört und die der Renaiffance mafsgebend wird, hört zugleich die deutfche Kunft auf, Anfpruch auf originale Bedeutung zu machen.

Nach dem Vorgange der Kupferftichfammler hat man fich gewöhnt, die Maler der deutfchen Renaiffance mit dem Namen der »Kleinmeifter« zu bezeichnen. Man leitete diefe Benennung von dem meift geringen Umfange ihrer Kupferftiche ab, nach denen zugleich auch ihre kunfthiftorifche Bedeutung fixirt wurde. Mit

dem Fortfchritte der hiftorifchen Forfchung erweift fich aber diefe Bezeichnung als eine unpaffende und unbequeme. Die Renaiffance ift das Merkmal, welches fur die Epigonen Dürer's charakteriftifch ift, und deshalb faffen wir die geringeren Meifter des 16. Jahrhunderts in unferer Schilderung als die Maler der deutfchen Renaiffance zufammen. Dafs der gröfsere Theil von ihnen feinen hauptfächlichen Ruhm durch Kupferftiche und Holzfchnitte erworben, kommt erft in zweiter Linie als zufälliges Moment in Betracht.

Es war die Noth des Lebens und die focialen Verhältniffe Deutfchlands, welche diefe Meifter zwangen, ihre Thätigkeit vorzugsweife dem Kupferftich, dem Holzfchnitt refp. der Zeichnung für denfelben und der Bücherilluftration zuzuwenden, und fo kam es, dafs die eigentlich malerifche Technik unter ihren Händen keine weitere Ausbildung erfuhr, während die Kupferftecherkunft auf eine Höhe feltener Vollendung gebracht wurde. Die religiöfen Wirren in Deutfchland hatten der Tafelmalerei einen empfindlichen Stofs verfetzt. Man verlernte allmälig, Kirchen und Klöfter mit frommen Stiftungen von Künftlerhand zu bedenken, und die Geiftlichkeit hielt das Erworbene feft, weil die unruhigen Zeitläufte jeden neugefchaffenen Befitz fraglich machten. Die Fürften, der Adel und die reichen Kaufherren, welche fich ohnehin nicht durch ein hervorragendes Mäcenatenthum auszeichneten, wendeten — mit wenigen Ausnahmen — ihre Gunft italienifcher Kunft und italienifchen Künftlern zu. Kunftfammlungen gehörten in Deutfchland zu den gröfsten Seltenheiten. Raimund Fugger in Augsburg befafs eine folche von Antiquitäten und Gemälden, die er aus Italien hatte kommen laffen. Beatus Rhenanus, welcher uns eine begeifterte Schilderung von diefen Herrlichkeiten hinterlaffen hat, erwähnt mit Lob eine grofse Anzahl Portraits von einem gewiffen Lucas Cronburger. Das Portrait erfreute fich noch des gröfsten Beifalls, ja es fängt erft jetzt an, fich bei Hoch und Niedrig einzubürgern. Wer nicht Geld genug befafs, um fich in Oel malen zu laffen, liefs fein Conterfei in Kupfer ftechen oder in Holz fchneiden und vervielfältigen. Der Herzog Ludwig von Bayern hatte fich eine Portraitgalerie feiner Ahnen und feiner Verwandten angelegt und die Bilder von dem gefchickten Barthel Beham malen laffen. So bot das Portraitiren den Künftlern einigen Erfatz für das verlorene Gebiet der religiöfen Kunft.

Die reichlichfte Quelle des Verdienftes war jedoch der Kupferftich und der Holzfchnitt. Hier konnte der Künftler an die grofse Maffe des Volkes appelliren, bei welchem er ftets ein geneigtes Gehör fand, hier konnten fich Genialität und Neigung ungehindert und frei ergehen, hier brachte die Concurrenz und der Kampf um das Dafein ein fröhliches, raftlofes Schaffen in Flufs. Deshalb bilden die Kupferftiche und Holzfchnitte des 16. Jahrhunderts die ergiebigfte und ficherfte Quelle fur die Kunftgefchichte diefes Zeitraums.

Eine gefchäftige Tradition und die mangelhafte kritifche Thätigkeit fpäterer Jahrhunderte hat einen grofsen Theil der fogenannten Kleinmeifter oder der Maler der deutfchen Renaiffance, wie wir fie nennen wollen, in unmittelbare Verbindung mit Dürer gebracht, fo dafs einige derfelben als feine Schüler genannt werden, während von andern berichtet wird, dafs fie eine Zeit lang als Gehilfen bei ihm arbeiteten. Man hat fich auf Grund folcher Ueberlieferungen

einen ziemlich weiten Begriff von der »Werkftatt« Dürer's gemacht und ihr einen Umfang verliehen, den fie in der That nie befeffen hat. Das Richtige wird auf der entgegengefetzten Seite zu fuchen fein. Nur der kleinere Theil diefer Meifter ift mit Dürer perfönlich in Berührung gekommen, der gröfsere hat feine Ein-



Ehrenkranz Kaifer Maximilian's.
Zeichnung von Hans von Culmbach mit Correkturen Dürer's.
(Original im Berliner Kupferftichkabinet.)

wirkung durch feine Kupferftiche und Holzfchnitte erfahren, welche weit in alle Lande verbreitet waren. Nur von zwei Malern haben wir eine authentifche Nachricht, dafs fie Schüler oder, wie man fich damals ausdrückte, »Lehrjungen« Dürer's gewefen. Es find dies Hans von Culmbach und Hans Springinklee.

»Hans, eigentlich Fufs geheifsen und von Kulmbach in Franken geburtig, war der Lehrling des Jacob Walch gewefen«, fo berichtet uns der Nürnberger Schreibkunftler Neudöffer, der um 1550 Nachrichten über Künftler feiner Vaterftadt zufammenftellte. Jacopo de Barbaris, von den Deutfchen Jacob Walch d. i. der Wälfche genannt, ein venezianifcher Maler, war gegen das Ende des 15. Jahrhunderts nach Nürnberg gekommen und hatte dort Befchäftigung gefunden. Neudörffer erwähnt ein Portrait des Baumeifters Beheim von feiner Hand. In deutfchen Galerien ift eine Anzahl Bilder von ihm erhalten; eines derfelben trägt die Jahreszahl 1504. Später begab fich Jacopo nach den Niederlanden, wurde dort Hofmaler der Regentin Margarethe von Oefterreich und ftarb vor 1516. In einem Manufcripte Durer's finden wir die Notiz, dafs er fich wohl auf die Maafsverhältniffe menfchlicher Körper verftand. »Jacobus, fo erzählt Durer, von Venedig geboren, ein lieblicher Maler, der wies mir Mann und Weib, die er aus dem Maafs gemacht hatte.« Doch wollte ihn Jacob nicht in fein Geheimnifs einweihen, weshalb Durer zum Vitruv griff und fich aus ihm informirte. Dürer war damals, wie er hinzufügt, noch jung. Hans von Culmbach wird demnach nur wenig junger als Dürer gewefen fein. Er ftarb vor dem 3. December 1522, denn an diefem Tage hat Jemand, wie urkundlich erhalten ift, als Vormund feines Nachlaffes einen Reftbetrag für ein von ihm gemachtes Bild erhoben, und um diefelbe Zeit machte ein Anderer Anfprüche an feine Hinterlaffenfchaft.

Jacopo wurde in Nürnberg fehr hoch gefchätzt. Erft als Dürer im Jahre 1506 nach Venedig kam, fah er ein, dafs es hier noch beffere Maler gäbe als den Meifter Jacob. Auch hielt man in Venedig nicht viel von ihm. Seine Zunftgenoffen äufferten zu Dürer, wäre er gut gewefen, fo würde er in Venedig geblieben fein. Bei Jacopo de Barbaris fcheint Hans von Culmbach feine malerifchen Vorzüge, Wärme, Tiefe und Haltung des Colorits erworben zu haben. Er übertrifft in diefer Beziehung feinen zweiten Lehrmeifter, in deffen Werkftatt er um 1510 eingetreten fein mag.

Neudörffer berichtet, er hätte die Tucherfche Tafel in der Sebalduskirche neben der Sakriftei zum Gedächtnifs des Probftes Dr. Sixtus Tucher im Jahre 1513 gemalt. Diefes Werk — ein Flügelaltar — befindet fich noch heute im Chor der genannten Kirche. Auf dem Mittelbilde fitzt Maria mit dem Kinde auf einem Throne im Stil der italienifchen Renaiffance; zwei Engel halten eine Krone uber ihrem Haupte, während ein dritter die Laute fpielend am Fufse des Thrones fitzt, wie man es häufig auf venetianifchen Bildern, befonders auf denen des Bellini findet; vier andere Engel begleiten den Lautenfpieler auf anderen Inftrumenten. Zur Rechten fteht die heilige Katharina, zur Linken die heilige Barbara. Auf dem rechten Flügel finden wir die hh. Petrus und Laurentius, vor letzterem kniet der Probft Lorenz Tucher. Auf dem linken Flügel befinden fich die hh. Johannes der Täufer und Hieronymus. — Das Bild zeichnet fich durch einen hohen Grad von Anmuth und Schönheit aus, den nicht einmal Dürer in feinen Werken erreicht hat, der Faltenwurf der Gewänder zeigt »reine, einige Mal felbft grofsartige Motive. Die Färbung ift hell und klar, bald zart wie in dem weifsen Gewande der Barbara mit bläulichen Schatten, bald fatt und kräftig, wie die rothen Mäntel des Hieronymus und Petrus.«

Sandrart erzählt nun, dafs Culmbach diefes Bild nach einer Zeichnung Dürer's vom Jahre 1511 angefertigt habe. Dies Blatt, welches im Befitze Sandrart's war, ift in das Berliner Mufeum gekommen und weift unzweifelhaft die Hand Dürer's auf, abgefehen davon, dafs es fein Monogramm zeigt. Zufammen mit diefer Zeichnung, welche leicht colorirt ift, ift eine andere auf einen Bogen geklebt, welche die Madonna mit dem Kinde, die heilige Anna und auf jeder Seite drei männliche und weibliche Heilige in rundbogigen Pfeilernifchen darftellt. Diefe Federzeichnung, welche eine fchwächere Hand befonders in den Extremitäten der Figuren zeigt, rührt von Hans von Culmbach her und war vielleicht der Entwurf für die Rückfeiten des Flügelaltars. Da derfelbe jedoch an die Wand der Kirche befeftigt ift, läfst fich eine beftimmte Entfcheidung nicht geben.

Das Berliner Kupferftichcabinet befitzt ferner eine Zeichnung Hans von Culmbach's, welche mit Correcturen von Dürer's Hand verfehen ift und etwa aus dem Jahre 1518 herrühren mag. (S. die Abbildung.) Sie ftellt zwei Reiter dar, die einen mächtigen Lorbeerkranz tragen, und bildet einen Theil des Entwurfes zum Triumphzuge für den Kaifer Maximilian. Dürer fcheint auf diefen Auftrag aus künftlerifchen und anderen Gründen keinen grofsen Werth gelegt zu haben und überliefs deffen Ausführung den Händen feiner Schüler, fo dafs er nur die letzte Hand an das Werk zu legen brauchte.

In dem dritten Bande der Dürerhandfchriften des britifchen Mufeums findet man die Beftellung zu einem Votivbilde von Dürer notirt, welches ebenfalls Hans von Culmbach ausgeführt hat. Das Gemälde ift noch in der Georgenchorkapelle der Gumpertuskirche zu Anspach vorhanden und war von dem Chorherrn Matthias von Gulpen geftiftet worden. Es ftellt den Heiland die Kelter tretend dar, welche von Gott Vater gedreht wird, die Jungfrau Maria als Schmerzensmutter von fünf Schwertern durchbohrt, den heiligen Petrus und den knienden Stifter. In der Luft fchweben vier Engel.

Vielleicht das Hauptwerk von den bekannten des Meifters ift die erft vor Kurzem an's Licht gezogene Anbetung der heiligen drei Könige vom Jahre 1511 (im Befitze des Herrn Lippmann in Wien). Als das Bild entdeckt wurde, gab v. Lützow folgende Befchreibung deffelben: »Wir befinden uns in einer verfallenen Baulichkeit, aus deren im Kern backfteinernen Pfeilern und Gewölben Gräfer und Strauchwerk hervorwachfen, und von deren Bekleidung hier und da noch der Schaft einer Säule von verde antico und das forgfältige Gefüge eines Quaderbogens erhalten ift. In die ftattliche Ruine, durch deren Oeffnung oben der von grofser Strahlenglorie umgebene Stern hereinleuchtet, ift links der ftrohgedeckte Stall eingebaut, in welchem das Jefuskindlein geboren wurde. Diefes fitzt im Schoofse der Mutter auf der linken Seite des Bildes, die Händchen auf eine mit Goldftücken gefüllte, mit grüner Fifchhaut überzogene Schachtel legend, welche der rechts kniende König, ein bärtiger Alter mit Purpurmantel, Hermelin und Kette, ihm darbringt. Während der Blick des Kleinen auf dem Knienden ruht, wendet Maria, eine frifche Blondine von kindlichem Ausdruck mit reizendem Stutznäschen, ihr Antlitz wie verwundert dem links von ihr ftehenden Mohrenfürften zu, der eine goldene Deckelfchale in Händen hält. Zwei Männer aus dem Gefolge, von denen einer dem hinter der Jungfrau ftehenden Joseph

die Hand zur Begrüfsung reicht, bilden gegen links den Abfchlufs der Gruppe. Die ganze rechte Seite und den Mittelgrund des Bildes füllt das übrige Gefolge aus, welches den dritten, hinter dem knienden ftehenden König umgiebt. Diefer trägt einen Mantel aus Brocatftoff mit grünlich und röthlich fchillerndem Seidenfutter, Pelzkragen, Turban und Halskette und nimmt foeben aus den Händen eines feiner Kriegsleute den Silberbecher entgegen, den er dem Neugeborenen zugedacht hat. Ein dichtes Gedränge von Trofsknechten mit Pferden und Kameelen fchaart fich um ihn. Einige Reiter fieht man erft von fern aus der baumreichen Berglandfchaft herbeiziehen, in welche rechts und in Mitten des Bildes Durchblicke fich öffnen. Der emailartige Schmelz und die durchfichtige Helligkeit der Farben, die nur ganz dünn aufgetragen find, fo dafs die Vorzeichnung und felbft die Mafer des Holzes öfter durchfcheint, die Feinheit der Uebergänge und des Helldunkels, endlich die fanfte Harmonie des Gefammttons verleihen dem Werke einen unbefchreiblichen Zauber und laffen fofort den Gedanken aufkommen, dafs auf feine Entftehung aufser dem in der Compofition und in einzelnen Geftalten deutlich fichtbaren Einflufse Dürer's geradezu venetianifche Mufter oder doch Traditionen mit eingewirkt haben.« (S. die Abbildung.)

Andere feiner Bilder halten fich mehr an das Vorbild Dürer's, auf einigen find Motive deffelben geradezu benutzt. In feinen befferen Portraits kommt er dem Meifter fehr nahe. Was ihm an Schärfe der Charakteriftik und an kräftiger Modellirung fehlt, das erfetzt er auf der anderen Seite durch grofse Zartheit in der Behandlung des Fleifches und durch den Schmelz der Farbentöne. Das Portrait des Jacob Fugger (nach einer Zeichnung Dürer's) im Berliner Mufeum ift ein Beifpiel dafür.

Von Hans Springinklee erzählt Neudörffer, dafs er »bei A. Dürer im Haufe war. Da erlangt er eine Kunft, dafs er im Reifsen und Malen berühmt war. Er rifs die Figuren und Leiften im Hortulus Animae und illuminiret fehr fleifsige Dinge, wie bei Georg Dummen in einem Gebetbüchlein, welches Alexius Birnbaum gefchrieben hat, zu fehen ift. Er ftarb Anno 1540.« Diefer Hortulus animae d. i. Seelengärtlein, ein fehr beliebtes Gebetbuch, erfchien im Jahre 1516 und zeigt auf dem Titelblatte eine liebliche Madonna mit dem Kinde, dem fie einen Apfel reicht, auf einem Halbmonde fitzend und von einer Glorie von Cherubim umgeben. Auch noch für andere Werke des Nürnberger Verlages zeichnete er Illuftrationen, fo eine Folge von 12 Apofteln für ein 1539 erfchienenes Buch, welches die Glaubensartikel enthält. Seelenvolle Innigkeit und Andacht ift der hervorftechende Charakterzug feiner anfpruchslofen Kunftfertigkeit, welche treulich den Spuren Dürer's folgte. Nach einer anfprechenden Vermuthung Thaufing's follen die acht Blätter des Dürer'fchen Gebetbuches in München, welche mit dem gefalfchten Monogramme Cranach's bezeichnet find, von Springinklee herrühren.

Einer verwandten Richtung gehört Erhard Schön von Nürnberg an, welcher um 1550 ftarb. Auch er illuftrirte Andachtsbücher, lieferte z. B. für



Anbetung der h. drei Könige, von Hans von Culmbach.
(Sammlung Fr. Lippmann in Wien.)

den erwähnten Hortulus Animae von 1516, etwa 20 Blätter in Dürer'fcher Weife. Nebenbei trieb er theoretifche Studien über feine Kunft und vereinigte die Refultate derfelben zu einem Büchlein, welches den Titel trägt: »Unterweifung der Proportion und Stellung der Boffen (d. i. der Modellfiguren), liegend und ftehend, abgeftohlen wie man das vor Augen fieht in dem Büchlein durch Erhard Schön von Nürnberg für die jungen Gefellen und Jungen zur Unterrichtung, die zu der Kunft Lieb tragen, und in den Druck gebracht 1543«. Wie er in der Vorrede erklärt, hatte er das Buch auf Bitten feiner Lehrlinge verfafst, um ihnen das Studium der Schriften Dürer's und Vitruv's durch eine fafsliche Vorfchule zu erleichtern. Es enthält eine Anzahl gut gezeichneter Köpfe, ganze Körper in verfchiedenen Lagen und Bewegungen mit Conftructionsnetzen überzogen, Schwertkämpfer, einen bewaffneten Reiter in einer Landfchaft u. a. m. — Eine feiner fchönften Zeichnungen giebt ein Holzfchnitt wieder mit einer Anbetung des Chriftkindleins durch die Hirten, welche in einer Ruine mit fchöner Renaiffancearchitektur und herabhängenden Baumzweigen vor fich geht.

Ob Georg Pencz, Sebald und Barthel Beham Schüler Dürer's im eigentlichen Sinne gewefen find, läfst fich nicht mit ficheren Zeugniffen belegen. Jedenfalls haben fie feinen Einflufs in fo hohem Grade erfahren, dafs fie unter die Schüler im weiteren Sinne zu rechnen find. Die Brüder Beham ftanden in freundfchaftlichem Verkehr mit Georg Pencz. Sie waren Altersgenoffen und erlangten das Bürger- und Meifterrecht vor 1524. Pencz wird 1523 als Meifter erwähnt, Sebald Beham war im Jahre 1500, Barthel zwei Jahre fpäter geboren. Die jungen Braufeköpfe fogen das verführerifche Gift, das ihnen die Schriften von Karlftadt und Münzer boten, begierig ein und machten in ihren Kreifen Propaganda für die communiftifchen Tendenzen der beiden Schwärmer. Sie wurden deshalb angeklagt, vor Gericht geftellt und im Jahre 1524 aus der Stadt verwiefen, weil fich, wie es in dem Erkenntnifs heifst, diefe Maler »fo ganz gottlos und heidnifch erzeigt als von keinem hiervor nicht erhört fei, und das mit einem Trotz und mit Verachtung aller Prediger und ihrer weltlichen Obrigkeit.« Das Protokoll über das Verhör, welches drei Tage in Anfpruch nahm, ift uns erhalten. Derjenige Theil, welcher Georg Pencz betrifft, ift charakteriftifch genug um mitgetheilt zu werden. »Jorg Pencz fagt auf das Fragftück, ob er glaub, dafs ein Gott fei: Ja, er empfind's zum Theil; ob er aber weifs, was er wahrhaft für denfelben Gott foll halten, wifs er nicht. — Was er von Chrifto halt? Halt von Chrifto nichts. — Ob er dem heiligen Evangelio und Wort Gottes, in der Schrift verfafst, glaube? Kann der Schrift nicht glauben. — Was er von dem Sacrament des Altars halt? Halt vom Sacrament des Altars nichts. — Was er von der Tauf halt? Halt von der Tauf nichts. — Ob er an eine weltliche Obrigkeit glaube und einen Rath zu Nürnberg für feine Herren erkenne über fein Leib, Gut und was äuferlich ift? Wifs von keinem Herrn denn allein von Gott«.

Begreiflicher Weife konnte der Rath der Stadt die Vertreter und Verbreiter derartiger Meinungen inmitten der religiöfen Wirren damaliger Zeit, zu

denen er felbft noch keine beftimmte Stellung eingenommen hatte, in Nürnberg nicht länger dulden.

Im folgenden Jahre, 1525, bat Georg Pencz den Rath um Milderung feiner Strafe. Man entledigte ihn feines Bürgerrechts und aller Pflichten und geftattete ihm fich in Windsheim niederzulaffen. Später wurde die Verbannung zurückgenommen. Im Jahre 1526 befand fich auch Sebald Beham wieder in Nürnberg; vielleicht kehrte Pencz um diefelbe Zeit zurück. Sechs Jahre fpäter erhielt er eine Beftallung »einem Rathe zu gewarten mit feiner Kunft zum Reiffen, Malen und Vifirmachen« (d. h. Anfertigung von Zeichnungen). Der neue »Rathsmaler« war jedoch damals in fo ärmlichen Verhältniffen, dafs ihm ein Jahrgehalt von 10 Gulden »aus angezeigter Noth« vorausbezahlt werden mufste. Für jede einzelne Arbeit, die bisweilen, wenigftens nach unferen Begriffen, das engere Gebiet des Malers überfchritt, erhielt er eine befondere Vergütung. So vergoldete er im Jahre 1538 die Randleiften zu Dürer's grofsen Apoftelbildern für 15 Gulden. Zwei Jahre fpäter machte er für den Rath eine Zeichnung des Schloffes zu Gent für einen Gulden. Weiter findet fich im Rathsarchiv die Notiz, dafs der Rath im Jahre 1543 durch ihn und Sebald Peck »die Stadt Nürnberg von aufsen in Grund fetzen« und eine Anficht derfelben entwerfen liefs. Sie erhielten dafür die ftattliche Summe von 261 Gulden 8 Schillinge und 10 Pfund alte Pfennige für gehabte Unkoften.

Daneben war Pencz vielfach für Privatleute thätig. So erfahren wir urkundlich, dafs er im Jahre 1544 das Portrait des Cardinals Granvella, Kanzlers Karl's V., malte und daffelbe durch feinen Sohn auf die Lofungsftube bringen liefs, um es den Lofungsherrn zu zeigen. Der Knabe erhielt dafür ein Geldgefchenk. Die Jahreszahl 1544 trägt auch das Portrait eines Fürften, welches fich in der Galerie zu Darmftadt befindet. Im Jahre 1536 malte er das, nur im Stich erhaltene, Portrait des Nürnberger Senators Chriftoph Coler kurz vor dem Tode desfelben. Er portraitirte auch den öfterreichifchen General Sebald Schirmer, einen geborenen Nürnberger. Da uns aufser den genannten noch mehr als ein Dutzend Bildniffe von der Hand des Pencz bekannt find, dürfen wir daraus folgern, dafs er als Portraitmaler eine gewiffe Beliebtheit befafs, und wir werden bei näherer Betrachtung feiner malerifchen Eigenfchaften fehen, dafs er in der That in diefem Fache künftlerifch am höchften fteht.

Von einem befonders intereffanten Werke von ihm, welches leider untergegangen ift, berichtet Sandrart ausführlich. »So ift auch rühmlich zu gedenken, dafs unfer Künftler in Nürnberg in des edlen Herren Volkamer fchönem Luftgarten zu End einer Galerie das Obertheil eines Zimmers mit Oelfarben gemalt und repräfentirt, ob wäre das Zimmer noch offen und unausgebaut, die Zimmerleute aber gefchäftig, die Zwerghölzer, Bretten und Tannen einzuziehen, andere find in Arbeit den Dachftuhl aufzuheben, verbinden den Bau, welches alles gegen dem gemalten offenen Himmel mit Wolken und fliegenden Vögeln alfo natürlich erfcheinet, dafs viele dadurch angeführt und das Gemälde vor wahr und natürlich anfänglich geurtheilet, wie dann diefer Irrthum fonderlich vorgeht, wann es an dem Ort befichtigt wird, wo unfer Jörg Pencz feinen Horizont vernünftig eingerichtet hat. —« Der Rath hatte ihn im Jahre 1521, alfo in feiner Jugend, bereits zur Reftauration

der Rathhausbilder verwendet, welche im Jahre 1340 von Hans Graff gemalt worden waren. Es follte nämlich der Rathhausfaal für den im nächften Jahre zu Nürnberg abzuhaltenden Reichstag feftlich hergerichtet werden. Zu diefem Zwecke entwarf Dürer auch Zeichnungen zu neuen Wandmalereien. Die Mufikantengruppe zwifchen den Eingangsthüren wurde von Pencz ausgeführt.

Zum letzten Male finden wir Pencz im Jahre 1548 erwähnt. Er verehrte dem Rath »ein künftliches Gemäl, St. Hieronymus Bild« und erhielt dafür 80 Gulden. Das Bild, im Jahre 1544 gemalt, befindet fich gegenwärtig in der Morizkapelle



Jofeph's Verkauf. Kupferftich von Georg Pencz.

zu Nürnberg und ftellt den Heiligen in feiner mit Büchern und andern Geräthfchaften reich ausgeftatteten Klaufe, auf einen Todtenkopf weifend, dar. Wir haben ein im 16. Jahrhundert beliebtes Memento mori vor uns, deffen Erfindung vielleicht auf Quentin Maffys zurückgeht. Im Jahre 1550 war Pencz bereits todt. Er hatte Weib und Kind in fo grofser Armuth hinterlaffen, dafs der Rath genöthigt war, für ihn 60 Gulden zu bezahlen, welche er einer Vormundfchaft fchuldete. Neudörffer berichtet, dafs er im Monat October des Jahres 1550 »fammt feinem Sohne Egidius auf einen Tag« geftorben fei.

Derfelbe Neudörffer fällt über ihn ein fehr günftiges Urtheil. »Obwohlen was von diefem Georgen Penczen in Kupfer vorhanden genugfam anzeigt, was trefflichen Verftands und Geifts diefer Mann in der Kunft gehabt, fo ift er auch des Conterfettens fehr gewifs und im Malen mit der Farben fehr fleifsig gewefen, alfo

dafs man kaum erdenken möchte, ob die Farben möchten können noch höher gebracht werden.« Seine erhaltenen Bilder, namentlich feine Portraits, beftätigen diefes Urtheil in gewiffer Hinficht. Seine warme und klare Färbung mag die Zeitgenoffen, mehr noch fpätere Bewunderer feiner Gemälde zu dem Vergleiche mit Rafael veranlafst haben, und Pencz fcheint wirklich von der Malweife der Italiener beeinflufst worden zu fein, wenngleich ein Aufenthalt deffelben in Italien auf Grund der bisher bekannt gewordenen Zeugniffe in Abrede geftellt werden mufs.



Sophonisbe's Tod. Kupferftich von Georg Pencz.

Eines feiner beften Portraits ift das Bildnifs eines jungen Mannes, welcher hinter einem mit einer gemufterten Decke belegten Tifche fitzt, in der Berliner Galerie. Die Wiedergabe des Stoffes erinnert in ihrer photographifchen Treue an die liebevolle und charakteriftifche Ausführung derartiger Gegenftände auf den Bildern Holbein's, während die energifche Behandlung des Kopfes und der kräftige Fleifchton italienifche Einflüffe zeigt. Die Portraits des Malers Erhard Suetzer aus Nürnberg und feiner Gattin Elifabeth aus dem Jahre 1544 in derfelben Sammlung ftehen dem obengenannten Bildniffe nahe. Andere Portraits von Pencz befinden fich in der herzoglichen Galerie zu Gotha, in der Galerie des Belvedere in Wien, in der Kunfthalle zu Karlsruhe und den Uffizien zu Florenz. Rechnet man zu diefen Bildniffen noch drei Portraits des Erasmus von Rotterdam nach Holbein, welche fich in Windforcaftle, in Braunfchweig und im

Landauer Brüderhause zu Nürnberg — letzteres vom Jahre 1537 — befinden, so beläuft sich die Zahl der von seiner Hand erhaltenen Bildnisse auf fünfzehn.

Von mythologischen und historischen Darstellungen, welche in Galerien auf seinen Namen gehen, sind ihm mit Sicherheit nur drei Bruchstücke einer Anbetung der Könige in der Galerie zu Dresden und eine in italienischer Manier ausgeführte Venus mit Amor in der Münchener Pinakothek zuzuschreiben. Die meisten der übrigen Bilder sind, selbst wenn sie auch mit einem aus G und P zusammengesetzten Monogramme bezeichnet sind, von fremder Hand nach Kupferstichen gemalt.

Wennschon die bekannten Daten aus dem Leben Pencz' seinen von Sandrart behaupteten Aufenthalt in Italien ganz unwahrscheinlich machen, so widerlegen seine Kupferstiche, von denen uns 126 erhalten sind, vollends die Behauptung Sandrart's. Der chronologisch erste Kupferstich von seiner Hand trägt nämlich die Jahreszahl 1535. Wenn wir nun auch annehmen, dass einzelne Blätter früher entstanden sind, so kann es sich, im Hinblick auf die technische Ausführung derselben, nur um zwei oder drei Jahre handeln. Marc Anton, bei welchem Pencz gelernt haben soll, war aber bereits im Jahre 1533 gestorben. Folglich müsste unser Künstler etwa in den Jahren 1519—1521 bei ihm gelernt haben, denn von letzterem Jahre an ist seine Anwesenheit in Nürnberg constatirt. Das ist aber aus dem Grunde unwahrscheinlich, weil Marc Anton damals noch nicht Ruf genug besass, um Schüler aus fernen Landen an sich zu ziehen, während Dürer in der Vaterstadt des Pencz längst auf der Höhe seines Ruhmes stand. Es ist ferner zweifelhaft, ob Pencz überhaupt vor dem Jahre 1530 in Kupfer gestochen hat. Seine Blätter, welche in der technischen Behandlung nur wenig von einander verschieden sind, zeigen nämlich ohne Ausnahme jene Manier, welche die Beham durch Vereinigung der deutschen und der italienischen Grabsticheltechnik herausgebildet haben. Während nämlich die Beham sich in ihren Anfängen noch an die einfachen Strichlagen Dürer's hielten und selten damit eine grossartige Wirkung erzielten, arbeitet Pencz nur in der späteren rein malerischen Weise, welche die Zeichnung in Licht und Schatten, in Weichheit der Modellirung und in der Abstufung der Töne durch alle Mittel des Grabstichels zu erreichen sucht.

Bei Pencz tritt das religiöse Element noch mehr in den Hintergrund als bei andern »Kleinmeistern«. Andachtsbilder im eigentlichen Sinne hat er überhaupt nicht geschaffen. Nur wo ihn das Gegenständliche reizte, wo sich ihm Gelegenheit bot, eine Anzahl von Figuren malerisch zu gruppiren, da entlehnte er Stoffe der Bibel. Heilige und legendarische Vorgänge hat er nie gewählt. Er arbeitete für den Verkauf und stach deshalb gewöhnlich eine Folge von Blättern, welche eine Erzählung illustrirten oder in einem bestimmten Gedankenzusammenhange standen. Die Geschichte des Abraham, des Joseph (S. die Abbildung mit Joseph's Verkauf) und des Tobias, 25 Blatt aus dem Leben Jesu gehören der ersten Kategorie an. Zehn Blätter mit Scenen aus dem alten Testament versinnbildlichen den im 16. Jahrhundert beliebten Gedanken von der verderblichen Herrschaft des Weibes über den Mann. Da wird Salomo durch seine Weiber zum Götzendienste verleitet, Holofernes kommt durch Judith um seinen Kopf und die treulose Delila verräth den vertrauensseligen Simson.

Mit grofser Vorliebe behandelte er die antike Sage und Gefchichte. Auch hier verband er gern ähnliche Vorgänge zu einer zufammenhängenden Reihe. So bildete er eine Anzahl berühmter Liebespaare: Medea und Jafon, Paris und Oenone, Procris und Kephalos, ferner Beifpiele von Standhaftigkeit und Unerfchrockenheit aus der römifchen Gefchichte: Mucius Scaevola, Curtius, Manlius und Regulus, unglückliche Frauen aus dem Alterthum, die meift durch Mord um der Liebe willen ftarben: Dido, Virginia, Artemifia, Sophonisbe (S. die Abbildung). Der umfangreichfte feiner Stiche, überhaupt einer der gröfsten des 16. Jahrhunderts, ift mit feinem vollen Namen, feiner Herkunft und der Jahreszahl 1539 bezeichnet. Er ftellt in zahlreichen Figuren die Eroberung von Carthago durch die Römer dar. —

Die fechs Triumphzüge nach den Gedichten des Petrarca hat er nicht nach eigenen Entwürfen geftochen, fondern vielleicht nach den Stichen eines italienifchen, der paduanifchen Schule naheftehenden Meifters. — Pencz ift ein correcter und gefchickter Zeichner und verleugnet diefe Eigenfchaften auch auf feinen Kupferftichen nicht. In der Modellirung des nackten Körpers fucht er fich mehr an die grofsartigere Formengebung der Italiener zu halten. Da er aber von den Muftern feiner Heimat zu abftrahiren hatte, konnte er fich von einer gewiffen Plumpheit befonders in der weiblichen Körperbildung nicht frei machen, wie denn Grazie und Anmuth in den Figuren überhaupt nicht zu den hervorragenden Eigenfchaften der deutfchen Kleinmeifter gehören.

Sebald Beham, der Freund und Kunftgenoffe des Pencz, wurde im Jahre 1500, zwei Jahre vor feinem Bruder Barthel, in Nürnberg geboren. Die Talente des Bruderpaares entwickelten fich ziemlich früh. Von Beiden befitzen wir Kupferftiche aus ihrem achtzehnten Lebensjahre, welche zeigen, dafs fie damals bereits die hauptfächlichen Schwierigkeiten der Technik überwunden hatten. Beide hatten auch das Bürger- und Meifterrecht bereits vor 1524 erworben und waren fchon verheirathet, als fie in dem genannten Jahre jenes im Leben des Pencz erwähnte Verhör beftanden. Ein gewiffer Veit Virsperger hatte fie denuncirt und nachher als Zeuge ausgefagt, »er erkenne diefe zwei Beham als Leute, die des Glaubens übel berichtet oder aber verhärtet find, haben bei einem Pfaffen, dem ein ehrbar Rath die Stadt verfagt, viel Gemeinfchaft gehabt, und gleichwohl fei er etliche Mal zu ihnen gegangen, fie auch zu fich geladen um brüderlich willen, der Meinung, fie der Wahrheit zu berichten. Aber in Summa der ein Bruder, Barthel genannt, der fprech, er kenne keinen Chriftum, wifs nichts von ihm zu fagen, fei ihm ebenfo als wenn er höre von Herzog Ernften fagen, der in Berg gefahren foll fein. Hab er ihn wollen den Glauben lehren und gefragt, ob er den könne, der ihm geantwortet, hab den nie gelernt. So fei auch der Sebald nicht minder halsftarriger und teufelhafter denn diefer, und fei befchwerlich, dafs Chriftenleut follen um fie fein als ihre Weiber, diefelben fie auch fo irrig gemacht, dafs die nicht wüfsten, wo hinaus.« Sebald leugnete im mündlichen Verhör hauptfächlich die Transfubftantiation im Abendmahl und die Heilswirkung der Taufe. Auch Barthel hielt Taufe und Abendmahl »für einen blofsen Menfchentand.« Der

heiligen Schrift könne er gleichfalls nicht glauben und deshalb wolle er auf feiner Meinung beharren, »bis die Wahrheit komme.«

Sie wurden ebenfo wie Pencz mit der Verbannung beftraft. Barthel wendete feiner Vaterftadt für immer den Rücken, während fich Sebald in der Nähe von Nürnberg aufgehalten zu haben fcheint. Im Jahre 1526 gab der Buchdrucker Wandereifen ein Buch heraus unter dem Titel: Das Papftthum mit feinen Gliedern gemalet und befchrieben, welches mit Holzfchnitten ausgeftattet ift, zu denen S. Beham die Zeichnungen geliefert hat. Vielleicht war mit der officiellen Einführung der Reformation in Nürnberg die Verbannung vom Rathe aufgehoben worden. Das Büchlein ift eine Flugfchrift gegen die römifche Geiftlichkeit im agitatorifchen Sinne des Reformationszeitalters. Die Figuren tragen zwar keinen carricaturenhaften Charakter an fich, dafür find aber die Verfe defto fchärfer. Ein anderes, directes Zeugnifs von Sebald's erneutem zeitweiligem Aufenthalt in Nürnberg liegt uns in der etwas dunklen Ueberlieferung von einem ärgerlichen Rechtshandel vor, in den Beham durch die Erben Dürer's verwickelt wurde. Dürer war geftorben, als fich feine »vier Bücher von menfchlicher Proportion« im Druck befanden. Bei feinen Lebzeiten war ihm eine Schrift von den Proportionen der Pferde von einer ihm bekannten Perfönlichkeit entwendet worden. Der Meifter fchwieg aus irgend einem Grunde über diefen Vorfall. Als fich aber nach feinem Tode das Gerücht verbreitete, der Formfchneider Hieronymus und der Maler Sebald Beham gingen damit um, ein von letzterem verfafstes »Büchlein von der Proportion« zu veröffentlichen, legte die Wittwe Dürer's dagegen Proteft beim Rathe ein, weil fie die beiden Leute für die Diebe jenes Manufcriptes hielt. Der Rath, der, wie wir gefehen haben, auf Sebald Beham und aus demfelben Grunde auch auf den unruhigen Hieronymus nicht befonders gut zu fprechen war, verfügte, dafs Beham fein Buch nicht eher publiciren dürfe, als bis Dürer's Werk veröffentlicht fei. Was Dürer über die Proportion der Pferde gefchrieben haben mag, läfst fich aus keiner der vorhandenen Notizen nachweifen; vermuthen aber darf man mit Grund, dafs er fich bei der Feftftellung der Proportionen der Pferde derfelben Methode bedient habe, welche er bei den menfchlichen Proportionen angewendet hat. Diefe ift aber von der Beham'fchen grundverfchieden. Während Dürer in feinen Werken die Refultate vielfeitiger Meffungen im Einzelnen und im Ganzen zufammenfafst, conftruirt Beham ein nach feiner Meinung ideales Mufterpferd aus dem Quadrat heraus, deffen Proportionen jedoch mit dem Ideale nicht das Mindefte zu thun haben. Sein Büchlein von der »Proportion der Rofs«, welches noch im Jahre 1528 in Nürnberg erfchien, hat er fpäter, um drei Abtheilungen erweitert, noch einmal herausgegeben. Es kam im Jahre 1546 unter dem Titel »Kunft- und Lehrbüchlein« heraus und fand trotz feines mehr als einfachen Inhalts grofsen Beifall. Es kam offenbar einem »tiefgefuhlten Bedürfniffe« der Zeit entgegen. Damals mochte es ebenfoviel kunftwüthige Dilettanten als heutzutage gegeben haben, während die Zunftgenoffen über das, was einer der ihren zum Beften gab, hochmüthig die Achfeln gezuckt haben mögen. Im Grunde kam es wohl weniger auf die in dem Buche mitgetheilten Regeln und praktifchen Winke an, als auf die Zeichenvorlagen, deren allerdings zum Theil ganz treffliche darin enthalten find.

Die Neigung der Künftler, folche lehrhafte Bücher zu verfaffen, war eine ziemlich weitverbreitete. Wir haben gefehen, dafs Erhard Schön ein ähnliches veröffentlicht hatte; andere Maler, wie H. Vogtherr in Strafsburg, gaben Zeichenvorlagen in Buchform ohne Text heraus. Die grofsartige Thätigkeit Dürer's,



Sebald Beham's Selbftportrait. Federzeichnung in Wien.

welche als Beifpiel auf die jüngere Generation wirkte, ift bekannt. Sie hat von den theoretifchen Arbeiten der grofsen Meifter Italiens den Impuls erhalten. Ob und in wie weit diefe Lehrbücher auf die Entwickelung der deutfchen Kunft von Einflufs waren, wird fich fchwerlich entfcheiden laffen. Wahrfcheinlich find fie weder nützlich noch fchädlich gewefen, wenn fie auch grofsen Beifall gefunden

haben. Für letztere fprechen wenigftens die zahlreichen Ausgaben und Ueberfetzungen der Dürer'fchen Schriften; doch waren diefe Werke jedenfalls häufiger in den Händen der Mathematiker als in den Händen der Künftler anzutreffen.

Lange hielt Sebald Beham nicht mehr in Nürnberg aus. Bei der übergrofsen Concurrenz, dem abnehmenden Wohlftand und der notorifchen Vernachläffigung aller künftlerifchen Beftrebungen von Seiten der Reformation mufste er fich nach einem andern Unterkommen umfehen. Vom Jahre 1530 an können wir die Spuren feiner Thätigkeit in Ingolftadt, München, dann wieder in Nürnberg und endlich bis nach Frankfurt am Main verfolgen, wo er fich im Jahre 1534 dauernd niederliefs. In der Zwifchenzeit war er auch für den Erzbifchof Albrecht von Brandenburg, Kurfürften von Mainz, thätig. In der königlichen Schlofsbibliothek zu Afchaffenburg ift ein mit acht Miniaturen gefchmücktes Gebetbuch des Cardinals aufbewahrt, von denen vier — die beften — das Monogramm des Sebald Beham tragen. Diefes Gebetbuch ftammt aus dem Jahre 1525. Die Miniaturen ftellen die Beichte, die Vorbereitungen zur Meffe und die Meffe felbft dar. Vielleicht mögen diefe trefflich gelungenen Arbeiten den Cardinal veranlafst haben, dem kunftfertigen Maler einen gröfseren Auftrag zu geben, deffen fich letzterer im Jahre 1534 entledigte. Er fchmückte eine ornamentirte Tifchplatte mit vier figurenreichen Scenen aus dem Leben des David, wie der König aus einer fiegreichen Schlacht heimkehrend von dem Volke jubelnd empfangen wird, wie er die fchöne Bathfeba im Bade belaufcht, wie Urias, Bathfeba's Gatte, in der Schlacht fällt, und wie der Prophet Nathan dem königlichen Sünder eine Bufspredigt hält. Die zweite diefer Scenen ift die originellfte. Es handelt fich dabei weniger um den König David, der in ziemlich weiter Entfernung auf einem Balkone fichtbar ift, als um den Cardinal Albrecht, welcher von feinem Hofftaate umgeben an der Bruftung lehnt, welche das Baffin einfchliefst. Er ift auch ungleich berechtigter zu diefem unbefangenen Schönheitsgenufs, wenn die Tradition wahr ift, welche erzählt, dafs die Bathfeba im Bade das Portrait der fchönen Margaretha Ridinger, der Geliebten des Cardinals, fei. Der Künftler fcheint diefes prächtige Werk mit einem gewiffen Stolze betrachtet zu haben, da er fich felbft auf demfelben verewigt hat. Er fteht, mit einem fchwarzen, pelzverbrämten Mantel bekleidet, welcher feine Geftalt bis auf die rothen Strümpfe verhüllt, in felbftbewufster Haltung hinter einer Brüftung. In der Rechten hält er einen Zirkel, während er die Linke auf eine Tafel ftützt, welche eine lateinifche Infchrift mit feinem Namen und dem des fürftlichen Beftellers enthält. Der ungemein klare und goldige Ton und die weifslichen Lichter, die fröhlich bunten Farben und die überaus fleifsige Ausführung, die treffliche und geiftreiche Zeichnung der kleinen Figuren machen diefes Gemälde zu einem der erfreulichften und anziehendften aus der deutfchen Renaiffancezeit. Die Tafel befindet fich jetzt im Salon carré des Louvre.

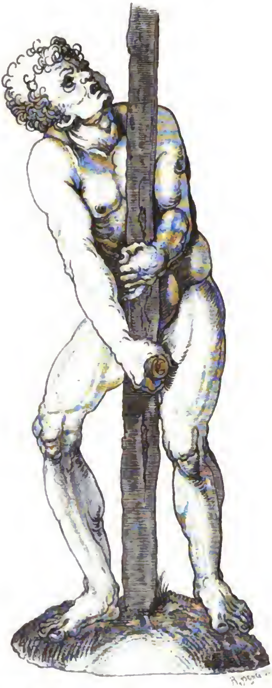
In Frankfurt entwickelte Beham eine rege Thätigkeit, welche, fo viel wir wiffen, ausfchliefslich dem Holzfchnitt und dem Kupferftich zu gute kam. Er that fich mit dem hochgebildeten Buchdrucker Chriftian Egenolff zufammen und illuftrirte eine Anzahl Bücher, welche aus deffen Verlage hervorgingen. Im Jahre 1534 erfchien zunächft eine mit zahlreichen Holzfchnitten ausgeftattete »Welt-

chronik«, von denen achtzig nach Zeichnungen Beham's angefertigt find. Diefe Holzfchnitte, welche Stoffe aus dem alten Teftamente behandeln, erfchienen im nächften Jahre in einem befonderen Buche und erlebten in diefer Form bis zum Jahre 1576 neun verfchiedene Ausgaben. Ein Buch mit 26 Holzfchnitten zur Offenbarung St. Johannes kam vor 1539, eine Sammlung von Bildern zum neuen Teftament im Jahre 1551 heraus. Ferner erfchien im Egenolff'fchen Verlage ein von Beham illuftrirtes Handbuch der Fecht- und Ringerkunft und eine aus dem Lateinifchen überfetzte Schrift, welche Vorfchriften für eine geregelte Lebensweife und zur Erhaltung der Gefundheit enthält, unter dem Titel: Des Gefunden Lebensregiment.

Trotz einer höchft angeftrengten Thätigkeit auf dem Gebiete des Kupferftichs und der Zeichnung für den Holzfchnitt fcheint Beham nichts erübrigt zu haben. Wie gewöhnlich fiel der ganze Gewinn diefer Thätigkeit dem Verleger zu. — Aus dem Jahre 1540 ftammen drei kleine Medaillons in Speckftein, welche im Berliner Mufeum aufbewahrt werden und aufser feinem von einem Lorbeerkranze umgebenen Monogramme h fein Portrait und das feiner Frau Anna zeigen. Anna war vier Jahr älter als ihr Gatte, ftand alfo damals im vier- und vierzigften Jahre ihres Lebens; ihre Züge find ftreng und reizlos. Die Schönheit der deutfchen Frauen fcheint im fechszehnten Jahrhundert nicht fehr dauerhaft gewefen zu fein. Auch Sebald zeigt in feinem Aeufseren keine Spur von jener wild-genialen Künftlernatur, welche einft gegen die öffentliche Gewalt keck revoltirte.

Mit diefer fchlicht bürgerlichen, faft philiftröfen Erfcheinung ftimmt wenig die Ueberlieferung Sandrart's, nach welcher Beham gegen Ende feines Lebens eine Weinfchenke errichtet habe, in ein liederliches Leben verfallen und um 1545 geftorben fei. Letztere Nachricht ift erweislich falfch. Sebald ftarb erft im Jahre 1550. Sandrart hat feine Mittheilung wahrfcheinlich aus einer Tradition gefchöpft, welche fich auf Grund der in die letzten Lebensjahre fallenden Arbeiten des Künftlers gebildet haben mag. In einer ftattlichen Reihe von kleinen, meifterhaft ausgeführten Kupferftichen und Holzfchnitten illuftrirte Beham nämlich das luftige Leben und Treiben der Bauern auf Hochzeiten und Kirchweihfeften. Dafs es bei folchen Gelegenheiten nicht gerade manierlich zugeht, weifs Jedermann, und da der Künftler keinen Anftand nahm, all' die Scenen des Uebermuths, der tollen Laune und der Trunkenheit naturgetreu darzustellen, machten ihn die ehrfamen Perrückenphilifter des 17. Jahrhunderts ohne weiteres zum Gefinnungsgenoffen jener tollen Cumpane. Ein meifterhaft mit der Feder gezeichnetes Selbftportrait vom Jahre 1549 (S. die Abbildung) zeigt uns den Meifter allerdings von einer ganz anderen Seite als jenes fünf Jahre früher entftandene Bildnifs. Das ift wirklich eine entfprechende Hülle für den frifchen, ungebundenen Geift, welcher aus feinen Werken mit unwiderftehlicher Beredfamkeit fpricht. Dafs er aber in thatenlofe Liederlichkeit verfunken fei, dagegen fpricht die grofse künftlerifche Thätigkeit, die er gerade in feinen letzten Lebensjahren entwickelte. Der künftlerifche Nachlafs Sebald Beham's beläuft fich, abgefehen von feinen Gemälden und Miniaturen, von denen nur wenige Ueberrefte erhalten find, auf etwa 20 Zeichnungen, 270 Kupferftiche und an 500 Holzfchnitte. Von letzteren

rühren etwa 400, von den Kupferſtichen 180 aus der Zeit ſeines Aufenthalts in Frankfurt her.



Zeichnung eines nackten Mannes von S. Beham. (Original: K. Kupferſtichkabinet in Berlin.)

Wie das Sittenzeugniſs Meiſter Sebald's auch ausfallen mag, die Künſtler dürfen als ihr Recht beanſpruchen, mit einem anderen moraliſchen Maſsſtabe gemeſſen zu werden als die Leute gewöhnlichen Schlages. Ueberdies muſs der

Gewinn, welchen die Kunſt aus dem Genie Behams gezogen hat, alle Läſterzungen zum Schweigen bringen. Als Zeichner kommt er ſeinem Vorbilde und Lehrer, dem groſsen Dürer, von allen Epigonen am nächſten (S. die Abbildung),



Heilige Familie. Holzſchnitt von S. Beham.

als Kupferſtecher übertrifft er ihn in der Zartheit und Feinheit der techniſchen Behandlung wie des maleriſchen Gefühls. Auch in der Formengebung offenbart Beham einen beſſeren und feineren Geſchmack. Er ſteht vollſtändig auf dem

Boden der Renaiſſance, während Dürer noch mit vollen Kräften gegen die »antikiſche Art« ankämpft. Dagegen ſteht Beham in der Groſsartigkeit ſeiner Motive, in der Tiefe ſeiner Charakteriſtik dem Altmeiſter bei weitem nach. Er war eine leichtlebige, oberflächliche Natur, welche ſich nicht gern lange bei einer Sache aufhielt. Wie ein Schmetterling flog er von Blüthe zu Blüthe und nippte hie und da ein wenig, ohne ſich ſatt zu trinken und in den Grund zu vertiefen. Die glänzende Oberfläche genügte ihm. Er war ein erſtaunlich geſchickter Virtuos, in allen Sätteln gerecht. Darum umfaſst ſein künſtleriſches Vermächtniſs auch das geſammte Stoffgebiet, welches ſich die bildende Kunſt im ſechzehnten Jahrhundert erſchloſſen hatte. Das alte und neue Teſtament, Madonnen (S. die Abbildung) und Heilige, Mythologie und Geſchichte, Allegorie und Genre — alles findet ſich in zahlreichen Darſtellungen und in vielfachen Variationen unter ſeinen Kupferſtichen und Holzſchnitten vertreten. Seine Arbeiten erfreuten ſich einer auſserordentlichen Popularität. Er erfaſste mit glücklicher Hand ein von Dürer ein paar Mal angeſchlagenes Thema und variirte es mit Hülfe ſeines



Tanzende Bauern (Die Monate). Kupferſtich von S. Beham.

reichen Erfindungstalentes und ſeines friſchen Humors. Er griff hinein in das Leben der Bauern, er ſuchte ſie nicht bei ihrer Arbeit, ſondern bei ihren Vergnügungen auf und traf dabei den rechten volksthümlichen Ton. Er iſt der Volks- und Bauernmaler von Beruf und auf dieſem Gebiete als Vorläufer der niederländiſchen Bauernmaler, eines Brueghel, Brouwer, Oſtade, Teniers anzuſehen. Die Dorfmuſikanten mit ihren Sackpfeifen, die Hochzeitstänzer Hinz und Kunz in ihren zerlumpten Coſtümen, aber mit der Fülle eines wahrhaft göttlichen Humors umgürtet, ziehen in tollen Reigen an uns vorüber. (S. die Abbildungen). Es wird weidlich gezecht, es wird geliebt herüber und hinüber, es wird gerauft, bis endlich der Gott des Weines alle Welt unter ſeine Macht beugt. Ab und zu überſchreitet Beham allerdings die Grenzen der Wohlanſtändigkeit, aber wie dieſes Wort erſt das Product unſerer zartfühlenden Zeitgenoſſen iſt, ſo war dieſer Begriff auch nicht in einer Zeit vorhanden, wo der Wahlſpruch galt: Naturalia non sunt turpia! Beham's Darſtellungen aus dem Bauernleben waren allbeliebt. Seine tanzenden Bauern waren ein willkommener Schmuck der geräumigen Humpen, welche die Töpferkunſt des ſechzehnten Jahrhunderts

mit entſprechenden Bildwerken zu verzieren beliebte, nicht minder als ſeine Apoſtel, welche gleichfalls auf zahlreichen Trinkgefäſsen figuriren.

Barthel Beham, der jüngere der Brüder, kehrte nach ſeiner Verbannung der Vaterſtadt für immer den Rücken. Das Glück war ihm günſtiger als ſeinem Bruder. Lange ſcheint er nicht nach einem Unterkommen geſucht zu haben, denn ſchon 1527 finden wir ihn in München thätig. Aus dieſem Jahre ſtammt nämlich ein in Kupfer geſtochenes Portrait des bayriſchen Kanzlers Leonhard von Eck. Obgleich die religiöſen und politiſchen Anſichten Barthel's den am



Geſtalten aus dem Bauernkriege. Kupferſtich von S. Beham.

Münchener Hofe geltenden direct widerſprachen, lieſs ſich der Maler dennoch — und nicht zum Schaden ſeiner Kunſt — an den Hof feſſeln. Gerade bei den katholiſchen Fürſten und Edelleuten Bayerns eröffnete ſich ihm ein Feld für ſeine Thätigkeit, welches er unter einer lutheriſchen Bevölkerung ebenſowenig gefunden hätte wie es ſein Bruder Sebald in Frankfurt fand. Barthel ſcheint demnach in Bayern, wo man die Anhänger Luthers verfolgte, enthauptete oder verbrannte, für ſeine radikalen Tendenzen keine weitere Propaganda gemacht, ſondern dieſelben hübſch für ſich behalten zu haben. »Herzog Wilhelm in Bayern, ſo erzählt Neudörffer, hat des Barthel Gemähl und Kunſt in Ehren gehalten.« Er malte für den Herzog und deſſen Bruder Ludwig eine Reihe Portraits, ihre eigenen und die ihrer Vorfahren und Verwandten, von denen noch heute ſechzehn in der Ahnengalerie des Schleiſsheimer Schloſſes erhalten ſind. Indeſſen befinden ſich dieſelben in einem ſo verdorbenen Zuſtande, daſs wir auf Grund derſelben uns von den Fähigkeiten Barthel's als Portraitmaler keinen Begriff machen könnten, wenn nicht in der Galerie zu Augsburg ein wohlerhaltenes Bildniſs des Pfalzgrafen Otto Heinrich vorhanden wäre, welches uns für den Verluſt der anderen

Gemälde entschädigt. Dieses Portrait sowohl wie die in Kupfer gestochenen Bildnisse Kaiser Karls (S. die Abbildung) und König Ferdinands berechtigen uns, Barthel Beham den ersten Portraitmalern seiner Zeit an die Seite zu stellen. In der Lebenswahrheit, in der Gröſse der Auffassung, in der schlichten Wiedergabe der Persönlichkeit kommen sie Holbein näher als Dürer, welcher nicht selten das Charakteristische der Person zu übertriebenem Ausdruck brachte. — Wahrscheinlich hat Barthel für die bayrischen Herzöge auch gröſsere Arbeiten, Altarbilder u. dgl. ausgeführt. Jedoch ist uns nur ein Bild erhalten, welches sich durch das Wappen



Die Madonna am Fenster. Kupferstich von B. Beham.

des Herzogs Wilhelm als in seinem Auftrage gemalt erweist. Es behandelt die Legende von der Auffindung des heiligen Kreuzes und befindet sich in der Münchener Pinakothek. Beham scheint dieses Gemälde sehr hoch gehalten zu haben, denn er setzte neben der Jahreszahl 1530 seinen vollen Namen BARTHOLOME BEHEM darauf.

Ein völlig umfassendes Bild von den malerischen Fähigkeiten Beham's gewinnen wir aber erst aus seiner umfangreichen Thätigkeit für den Grafen Gottfried Werner von Zimmern. Es ist ein merkwürdiges Zusammentreffen, daſs der im Herzen streng protestantische Maler einer der letzten deutschen Künstler

war, welche die pomphafte Herrlichkeit des katholiſchen Dogmas in Heiligen-Gemälden verewigten. Um dieſen Gegenſatz zwiſchen Gedanken und That zu begreifen, müſſen wir uns erinnern, daſs Beham zu jener Kategorie der religiöſen



Kaiſer Karl V. Nach dem Probedrucke eines Stiches von B. Beham.

Neuerer gehörte, welche weniger rein kirchliche als vielmehr politiſche Ziele im Auge hatten. Ferner war die religiöſe Umwälzung des 16. Jahrhunderts in ihren Anfängen nicht gegen den bisherigen Cultus, ſondern hauptſächlich gegen den

Papſt und ſeine Diener gerichtet. Der Marien- und Heiligencultus, der im deutſchen Weſen ſo tief begründet liegt, überdauerte die Reformation noch eine geraume Zeit. Der geiſtige Verkehr zwiſchen den heiligen Patronen und ihren Schützlingen war ein ſo inniger und familiärer, ein ſo wenig excluſiv kirchlicher, daſs die Reformation vorerſt an dieſem Verhältniſs nichts ändern konnte und wollte.

Wir ſehen demnach nichts Auffallendes darin, daſs der proteſtantiſche Maler mit groſser Liebe Andachtsbilder malte, welche zur Verherrlichung des katholiſchen Cultus beſtimmt waren. Der gröſsere Theil dieſer Arbeiten befindet ſich in der fürſtlichen Fürſtenbergſchen Galerie zu Donaueſchingen. Nur das Mittelſtück eines Flügelaltars, welches die Anbetung der Könige darſtellt, iſt noch an ſeinem urſprünglichen Orte, in der Stadtkirche zu Meſskirch verblieben, wohin es Graf Werner und ſeine Gattin Apollonia geſtiftet hatten. Wie viel Flügel der Altar gehabt hat, iſt nicht recht erſichtlich. Drei derſelben befinden ſich in Donaueſchingen. Der eine zeigt die heilige Magdalena, der zweite den h. Martinus, Biſchof von Tours, mit ſeinem Schützling, dem in voller Rüſtung knienden Grafen, während die dritte Tafel Johannes den Täufer und die Gemahlin des Stifters darſtellt. — Ein zweiter Flügelaltar, welcher aus der Kapelle von Schloſs Wildenſtein ſtammt, trägt die Jahreszahl 1536. Das Mittelbild ſtellt die Madonna mit dem Kinde dar, von den vierzehn Nothhelfern umgeben. Auf den Flügeln der Innenſeite ſieht man wiederum das kniende Stifterpaar, den Grafen und ſeine Gemahlin, während die Auſsenſeiten zuſammen eine Darſtellung des Oelbergs bilden. Ein kleiner Flügelaltar mit der heiligen Anna ſelbdritt auf dem Mittelbilde und den hh. Andreas, Erasmus, Chriſtophorus und Sebaſtian auf den Flügeln aus Schloſs Wildenſtein, ebenſo eine Kreuzigung aus Schloſs Meſskirch ſind der Zeit ihrer Entſtehung nach zwiſchen die beiden oben genannten Altarwerke zu ſetzen, ſodaſs der Flügelaltar vom Jahre 1536 das der Zeit nach letzte Werk Beham's iſt, welches eine Jahreszahl trägt. Denn bald nach 1536 ſcheint Barthel nach Italien gegangen zu ſein. Neudörffer, auf deſſen Bericht wir hinſichtlich ſeiner letzten Lebensſchickſale beſchränkt ſind, ſchlieſst ſeine Mittheilungen über ihn mit folgenden Worten: »Herzog Wilhelm in Bayern hat des Barthel Gemähl und Kunſt in groſsen Ehren gehalten, der ihm dann auch von Erfahrenheit und Kunſt wegen in Italien auf ſeiner Fürſtlichen Gnaden Koſten geſendet. Barthel ſtarb im Jahre 1540 in Italien unvermuthet.« Mitten in der Blüthe ſeiner Jahre, auf dem Höhepunkte ſeiner Kunſt, den er eben erſt erreicht hatte, verſchwindet einer der genialſten Vertreter der deutſchen Renaiſſance aus der Kunſtgeſchichte, ohne einen mehr als allgemeinen Einfluſs auf die Entwickelung derſelben ausgeübt zu haben. Eine dunkle Tradition von ſeiner Bedeutung als Maler — von ſeinen groſsen Gemälden ging jede Kunde bis auf unſere Zeit verloren — erhielt ſich bis in das ſiebzehnte Jahrhundert hinein. Sandrart erzählt nämlich, er hätte vor 40 Jahren (von dem Erſcheinen ſeiner Kunſtakademie im Jahre 1675 an gerechnet) von dem achtzigjährigen Maler Donauer in München gehört, »es wäre dieſer Böhm (Beham) ſeiner Zeit unter die allerbeſte teutſche Maler gezählt worden; welches auch der hochberühmte und ſehr curios Wachsboſſirer Alexandro Abondio bejahet, der mir auch umſtändlichen Bericht von ſeinen Werken gegeben.«

Nach den vorhandenen Gemälden hat uns Woltmann eine Charakteriſtik des Malers entworfen, der wir folgendes entnehmen. »Die grofsartigen Charakterköpfe auf der oben erwähnten Anbetung der Könige, namentlich des knienden Greifes, die Lieblichkeit des Kindes, das mit beiden Händen nach dem Goldgefafs greift, und der zahlreichen kleinen Engel, die fchillernde Pracht der Farbe, die befonders in den reichen Gewändern, dann aber auch in der landfchaftlichen Umgebung mit der verfallenen Bogenhalle, dem faftigen Grün und den Schweizer Bergen zur Geltung kommt, machen das Gemälde zu einem Hauptwerk. Ganz auf gleicher Höhe ftehen die Flügel mit den ftattlich repräfentirenden Geftalten der Heiligen und den trefflichen Bildnifsfiguren von Stifter und Stifterin. Beide erfcheinen hier an Jahren etwas jünger als auf dem Altärchen mit der von Heiligen umgebenen Madonna von 1536, welches wir für das fchönfte des Meifters halten möchten. Es ift noch feiner und lieblicher, zeigt den Einflufs italienifcher Renaiffance noch fichtlicher, ohne jemals das deutfche Wefen preiszugeben. Gerade hier ift auch die Schönheit der Landfchaft und der Scenerie bemerkenswerth, und neben dem Repräfentirenden der Haltung findet man hier und da eine Situation, welche dramatifch aufgefafst ift und, wie Chrifti Abfchied von feiner Mutter, auch pfychologifches Intereffe gewährt. Zwifchen beiden Werken fteht die Kreuzigung aus Schlofs Mefskirch und der kleine Flügelaltar aus Schlofs Wildenftein mit der heiligen Anna felbdritt, von deffen Theilen namentlich der Flügel mit der merkwürdig gedrungenen, aber an Energie und Grofsartigkeit bewunderungswerthen St. Erasmusgeftalt vorzüglich ift. Dürer's Einflufs hat auf den Geift der Auffaffung wie auf die Behandlung überall eingewirkt, man erkennt denfelben in den Charakteren, in den rundlichen Köpfen voll ernfter Tiefe und Gediegenheit des Ausdrucks, und felbft manche Motive Dürer'fcher Erfindungen find benutzt. Aber die Elemente italienifcher Renaiffance find nicht nur im Ornament und in der architektonifchen Umrahmung, fondern in der gefammten Gefchmacksbildung zu fpüren. Zeichnung und Form find edel und naturwahr, die Bewegungen gefchickt und gewöhnlich maafsvoll, befonders aber waltet im Faltenwurf ein reinerer Stil. Derfelbe ift voll und edel, nicht kraus und kleinlich in den Brüchen wie das fonft fo häufig in der Dürer'fchen Richtung vorkommt. Der Ton der Farbe ift klar, freudig, von gefättigter Harmonie, der Vortrag flüffig und durchfichtig. Eine im eigentlichen Sinne religiöfe Auffaffung ift trotz der religiöfen Stoffe nicht vorhanden. Mit fortfchreitender Renaiffancebildung ift die ganze Anfchauung der Zeit und der Künftler weltlicher geworden, auch die geheiligten Gegenftände werden in rein menfchlichem Sinne erfafst. Wenn aber auch eine fo ergreifende Innerlichkeit wie aus Dürer's religiöfen Darftellungen uns bei Beham nicht entgegentritt, fo ift doch das Heilige ftets durch das Ehrwurdig-Erhabene oder Lieblich-Milde und Edle erfetzt.«

Durch feine Kupferftiche, von denen 85 auf uns gekommen find, hat fich Barthel Beham einen der erften Plätze unter den deutfchen Kleinmeiftern erworben. Seine Technik ift in jeder Hinficht vorzüglich. In der Feinheit und Zartheit der Linien, bei aller Schärfe und Beftimmtheit der Charakteriftik, ift ihm keiner von feinen Zeitgenoffen gleichgekommen. Er umfafst zwar das ganze Stoffgebiet, welches die Renaiffance erfchloffen, dehnt fich aber nicht fehr weit in die

Breite aus; es genügt ihm, wenn er ein Thema mit ein Paar Tönen angefchlagen. Biblifche und mythologifche Stoffe behandelte er nur, um in der Schönheit des nackten Menfchenleibes zu fchwelgen, wie fie die Renaiffance der Kunft offenbart hatte. Andachtsbilder finden wir nur äufserft wenige. Eine Madonna, welche ihr Kind fäugt, hat nichts von der herrlichen Gnadenmutter an fich. Wir würden ohne das Gebetbuch und ohne die ftille Heiligkeit des Ortes eine Familienfcene aus dem häuslichen Leben vor uns zu haben glauben, fo fchlicht und gemüthlich ift diefe Darftellung. (S. die Abbildung). Er zog auch bereits die Typen des Alltagslebens in den Kreis feiner Kunft. Hier zeigt fich feine frifche und kecke Laune ohne Befchränkung, gepaart mit der feinften und treffendften Charakteriftik und mit ausdrucksvoller Lebendigkeit. So führt er uns einen Wacht haltenden Landsknecht vor, der auf einem Baumftumpf fitzt, einen zweiten, der zu Pferde hinter einem Bufche hält, weiter einen Trommler, einen Pfeifer und einen Fahnenträger im Gefpräch, alles wohlbekannte Figuren aus den Bauernkriegen. Auch ein paar Geftalten aus dem Landvolk zeigt er uns: einen Ackersmann mit einer Heugabel, eine Bäuerin mit Töpfen, endlich ein tanzendes Bauernpaar, ein Thema, welches, wie wir gefehen haben, in Sebald Beham einen Bearbeiter fand, dem an Virtuofität Niemand mehr gleichkam. Seiner vortrefflichen Portraits in Kupferftich haben wir bereits gedacht. Auch in Ornamentvorlagen für das Kunfthandwerk, in welchem die Kleinmeifter bekanntlich excellirten und um derenwillen man fie als die Herolde der neuen Zeit für andere Kunftzweige betrachten darf, leiftete Barthel Vorzügliches. Hier bewegt er fich mit vollfter Sicherheit auf dem Boden der Renaiffance, hier bedient er fich ihrer Formenfprache mit einer Virtuofität, welche den beften Italienern nicht zu weichen braucht. Seine Genialität, feine Erfindungskraft und fein Compofitionstalent fprechen fich hier am glänzendften aus. Ornamentale Gewinde, in denen fich Genien fchaukeln, herrliche von Ranken umfchlungene Gefäfse, die fich oft drei- und vierfach über einander thürmen, Sphinxe, Satyrn, Hermen und Fabelthiere, welche in unerfchöpflichen Variationen unter fich zu einem harmonifchen Ganzen verbunden find, ziehen in bunter Reihe an uns vorüber. —



Ornament. Kupferftich von S. Beham.

Ziemlich frei von dem Einfluffe Dürer's hielt fich in feinen Kupferftichen der Goldfchmied Ludwig Krug, welcher im Jahre 1532 ftarb. Da fein Vater fich 1484 in Nürnberg als Goldfchmiedemeifter niederliefs, kann er erft nach diefer Zeit geboren fein, vielleicht erft gegen Ende der neunziger Jahre, da er erft 1522 das Meifterrecht erwarb. Wir dürfen wohl annehmen, dafs er bis zu dem Tode feines Vaters in deffen Werkftatt gearbeitet hat, denn wir befitzen von ihm einen Kupferftich mit der Jahreszahl 1516. Ein Bildnifs von ihm aus dem Jahre 1523 trägt die Unterfchrift: Aurifaber, Pictor et Sculptor Norimbergae clarissimus

Ob man daraus fchliefsen darf, dafs Ludwig Krug auch Maler gewefen, ift fehr zweifelhaft. Waagen fah zwar im Liverpool-Inftitution ein Gemälde mit feinem Handzeichen, welches die Geburt Chrifti darftellt, indeffen ganz genau mit einem feiner Kupferftiche übereinftimmt. Aus diefem Grunde darf man an der Originalität des Bildes zweifeln und vielmehr in demfelben eine Kopie von fremder Hand nach jenem Kupferftiche erblicken. »Ich könnt nicht erdenken, berichtet Neudörffer von ihm, was diefem Ludwig Krug an Verftand der Silber- und Goldarbeit, im Reifsen (d. i. Zeichnen), Stechen, Graben, Schmelzen, Treiben, Malen, Schneiden, Conterfetten follt abgangen fein« und Sandrart fagt, er »war auch einer von den erften Kupferftechern in unferm Teutfchland gewefen, als welche damals das gröfste Lob und den Ruhm in diefer Kunft vor allen Italienern und Franzofen gehabt« Mit Sebald Beham wird er als derjenige genannt, deffen Ornamentvorlagen in Kupferftich aufs eifrigfte von den Goldfchmieden benutzt wurden. Von diefen Ornamentftichen ift uns nichts erhalten. Ueberhaupt find nur 16 Kupferftiche nachweisbar, welche ihm mit Sicherheit zugefchrieben werden können. Dreizehn derfelben find religiöfen Inhalts. Eine Geburt Chrifti und als Seitenftück dazu eine Anbetung der heiligen drei Könige, welche in einer fchönen Renaiffancehalle vor fich geht, Chriftus am Kreuz und eine Madonna mit dem Kinde, welcher ein Engel die Schleppe trägt, find die bedeutendften feiner Stiche. — Krug fteht weniger unter dem Einfluffe Dürer's als unter dem Schongauer's und vornehmlich der flandrifchen Schule. Die Härte feiner Umriffe, die Magerkeit der Glieder und ihre fchmächtigen Verhältniffe, die markirten Zuge und die eingefallenen Augen finden in der holländifchen Schule vor Lucas von Leyden und in den älteften Kuperftichen des Lucas felbft Verwandtes.

Dagegen fteht Hans Leonhard Schäufelein ganz unter dem Einfluffe Dürer's. Er ift gewiffermafsen nur das Echo des grofsen Meifters, in deffen Werkftatt er, wie man annimmt, bis 1505 arbeitete, in welchem Jahre Dürer beim Antritt feiner Reife nach Venedig diefelbe auflöfte. Vorher mochte er bei dem Lehrer Albrecht's, bei Michael Wohlgemuth gelernt haben. Er war nicht viel jünger als Dürer. Sein Vater, aus Nördlingen gebürtig, liefs fich um 1476 in Nürnberg nieder, und bald darauf mag Hans geboren worden fein. Der fleifsige und gefchäftige Wohlgemuth wird dem jungen Maler als Vorbild für feinen handwerksmäfsigen Kunftbetrieb der fpäteren Jahre gedient haben. Es entfprach feinem fpeculativen Sinne nicht, in Kupfer zu ftechen, wie auch Wohlgemuth diefe zeitraubende Kunft nicht betrieb. Er entwarf mit fchneller Hand Zeichnungen für den Holzfchnitt, welche eine faft unendliche Zahl erreicht haben, und legte wie Wohlgemuth eine Malerwerftatt an, aus welcher hunderte von Altarbildern hervorgingen, Die erfte Spur der Schäufelein'fchen Thätigkeit bemerken wir auf einem aus der Dürer'fchen Werkftatt hervorgegangenen Altar, welcher im Jahre 1502 für den Kurfürften Friedrich von Sachfen ausgeführt wurde und der fich gegenwärtig in der Sommerrefidenz des Erzbifchofs von Wien, in Ober-St. Veit befindet. Das Mittelbild zeigt eine fehr figurenreiche Compofition, die Flügel im Innern links den Hinauszug zur Kreuzigung, rechts Chriftus, welcher der

Magdalena als Gärtner erscheint, an den Aufsenseiten die lebensgrofsen Figuren der heiligen Sebastian und Rochus. Dürer scheint nur die Skizze zu dem ganzen Gemälde angefertigt zu haben. Der Entwurf zum Mittelbilde, von 1502 datirt, befindet sich im Museum zu Basel, die Zeichnungen zu den Flügelbildern besitzt das Städelsche Institut in Frankfurt am Main. Der gröfste Antheil an der Malerei gehört Schäufelein. »Man erkennt ihn, sagt Thausing, an vielen männlichen, nach einer bestimmten Richtung hin idealisirten Köpfen. Es sind längliche, regelmäfsige Gesichter mit vorspringenden Stirnen und Brauen, mit bedeutenden, wenig eingesattelten Nasen und tief eingeprägten Mundwinkeln, die den sonst edlen Zügen einen Anflug von ironischem Lächeln verleihen.« Schäufelein verzerrte die Dürer'schen Idealköpfe, indem er ausschliefslich das Charakteristische auf Kosten der Schönheit hervorhob. Er ist überhaupt eines jeden Schönheitsgefühles fast baar. Die Schule Dürer's verliefs er zu einer Zeit, welche man die Sturm- und Drangperiode des grofsen Meisters nennen kann. In ihr empfing Schäufelein die Eindrücke, welche für die Ausprägung seines künstlerischen Naturels entscheidend waren. Seine Kunst verhält sich zur Dürer'schen wie die archaische zur archaisirenden, wie die alterthümliche zur alterthümelnden. Er ist das Widerspiel des Dürer einer bestimmten Periode, er zeigt uns, was schliefslich aus Dürer geworden wäre, wenn dessen Weiterentwickelung im Anfange des sechzehnten Jahrhunderts plötzlich Stillstand gemacht hätte. Nichtsdestoweniger ist Schäufelein ein charakteristisches Glied in der Kunstgeschichte des sechzehnten Jahrhunderts. Bei keinem der deutschen Maler dieser Epoche verquickt sich die Kunst so eng mit dem Handwerk wie bei ihm. Das Bewufstsein von dem hohen heiligen Berufe, den wir heute der Kunst vindiciren, war wohl bei keinem von ihnen deutlich; nur Dürer hatte eine Ahnung von dem Gott in seiner Brust. Ihr Künstlerstolz reducirte sich auf ein mehr oder minder gröfseres Quantum von Handfertigkeit im Malen, Reifsen und Stechen, in der sie einander zu übertreffen suchten. Der Funke des Genies, der ihre Hand anfeuerte, glomm in ihrer Brust, ohne dafs sie es wufsten. Nur ihre Werke lassen uns heute noch erkennen, mit welcher Macht jener Funke in dem einen oder dem andern glühte. Schäufelein's Bilder und Zeichnungen aber können wir schwerlich als Offenbarungen eines Genius betrachten. Es sind eben hausbackene, handfeste Arbeiten, wie sie der fleifsige, wenn auch talentlose Schüler eines tüchtigen Meisters zu Stande bringt.

Im Jahre 1507 erschien in Nürnberg ein von Schäufelein illustrirter »Speculum passionis domini nostri Jhesu Christi« (Passionsspiegel unseres Herren Jesus Christus) mit 35 Holzschnitten, unter denen sich einige ganz treffliche Compositionen befinden. So ist z. B. der am Kreuze stehende Schmerzensmann, welcher von zwei Engeln umgeben ist, von denen der eine den Stab mit dem getränkten Schwamme hält, von relativ grofser Schönheit. Im Jahre 1512 war der Künstler in Augsburg thätig. Dort lieferte er die 118 Zeichnungen für die Holzschnitte, welche den von Melchior Pfinzing, dem Probste von St. Sebald in Nürnberg, nach den Angaben des Kaisers Maximilian verfasten »Theuerdank« schmücken sollten. Der ausgezeichnete Formschneider Jost de Negker war mit der Ausführung dieser Zeichnungen in Holzschnitt, Buchdrucker Hans Schönsperger mit dem Druck betraut worden; Dr. Conrad Peutinger führte die Oberaufsicht. Wie

gewöhnlich bei den Aufträgen des »theuren Fürften Maximilian« haperte es mit dem Gelde. Der Formfchneider fah fich deshalb veranlafst, auf Drängen des »Reifsers oder Malers Hanns Scheyffeln« den Kaifer um das ausbedungene Honorar in einem Schreiben vom 27. Oct. 1512 zu mahnen. Aus dem Briefe geht hervor, dafs Schönsperger den Schäufelein für die Arbeit auserkoren und dafs »je für drei Figuren (vermuthlich drei Illuftrationen) zween Gulden« ftipulirt wurden. Im folgenden Jahre erfchien ein anderes illuftrirtes Werk von Schäuffelein in Augsburg »der Heiligen Leben« mit 130 kleinen Holzfchnitten, und im Jahre 1515 ein drittes unter dem Titel »Das Leiden Jefu Chrifti aus den vier Evangeliften entliehen durch Wolfgang Mann« im Verlage des Hans Schönsperger, zu welchem Schäufelein eine ähnliche Stellung einnahm wie Beham zu dem Frankfurter Drucker Egenolff. An der Illuftration diefes Werkes, welches dreifsig Holzfchnitte enthält, betheiligte fich neben Schäufelein Augsburgs erfter Maler, Hans Burkmaier, und ein Schüler oder Schulgenoffe von ihm, Georg Brew. Wiewohl nur drei Holzfchnitte das Handzeichen Schäufelein's tragen — entweder mit Anfpielung auf feinen Namen eine kleine Schaufel oder H und S verfchlungen —, fo ift doch der gröfsere Theil der Holzfchnitte auf feine Rechnung zu fetzen. Im folgenden Jahre erfchien ein Werk ähnlichen Inhalts »Doctrina, vita et passio Jefu Chrifti« (Lehre, Leben und Leiden Chrifti) bei dem Buchdrucker Anshelm in Hagenau im Elfafs. Wir dürfen darum jedoch nicht auf einen Aufenthalt Schäufeleins im Elfafs fchliefsen, vielleicht liegt in diefem Werke nur ein unberechtigter Nachdruck vor. Im Jahre 1515 fiedelte der Künftler nach feiner Vaterftadt Nördlingen über, wo er bis gegen das Ende feines Lebens thätig war. Er ftarb 1549. Seine Gattin, eine aus Nürnberg gebürtige Patrizierstochter Namens Afra Tucherin, heirathete nach feinem Tode den Maler Hans Schwartz von Oettingen.

Mit dem Jahre 1515 beginnt die umfangreiche Thätigkeit unferes Malers in Nördlingen. Er debütirte mit einem Verfuche in der monumentalen Malerei. In einem Saale des Rathhaufes malte er die Ermordung des Holofernes durch Judith und den Kampf vor Bethulia in Leimfarben auf die Wand. In der erhaltenen Stadtkammerrechnung heifst es darüber: »Zahlt Meifter Scheufl Maler von der Histori Judith und Olyfernis ertötung In der oberen neuen Stuben auf dem Rathhaus zu malen 42 Fl. 20 Kr.« Schäufelein malte in Leimfarben, eine Technik, die heute in der Wachsmalerei für ähnliche Zwecke ihr Seitenftück gefunden hat. Ein Vorftudium zu diefem Bilde, auf Leinwand gemalt und mit dem vollen Namen des Künftlers bezeichnet, ift im Landauerbrüderhaufe in Nürnberg zu fehen. Die Affyrer wie die Juden ftecken felbftverftändlich in den Ritter- oder Landsknechtcoftümen des 16. Jahrhunderts. Die Soldaten find zu Rotten formirt und fchiefsen mit Kanonen auf einander los. Die Figuren find fehr lebendig, wie überhaupt der Eindruck des Bildes wegen der realiftifchen Auffaffung recht wohlthuend ift. Schäufelein fcheint ein grofser Freund des edlen Kriegshandwerks gewefen zn fein, wenigftens führte er diefe Compofition noch einmal zur Vervielfältigung durch den Holzfchnitt aus, und in feiner fpäteren Zeit (1542) verfah er eine Ueberfetzung der von Boccaccio verfafsten römifchen Gefchichte mit Illuftrationen, unter welchen Kämpfe im Stile des 16. Jahrhunderts die Hauptrolle fpielen. Einmal

lautet die Erklärung eines Bildes fogar: »Die Frantzofen nemen Rom eyn.« (Diefes Buch und die zahlreichen andern, welche Schäufelein im Verlaufe feiner fruchtbaren Thätigkeit noch illuftrirte, find fämmtlich in Augsburg, theils von Schönsperger, theils von Heinrich Stainer gedruckt worden). Ein Heft mit Zeichnungen unferes Künftlers, welches fich im Privatbefitze zu Nördlingen befindet, ift wahrfcheinlich auch auf feine militärifchen Studien zurückzuführen. Es enthält nämlich eine grofse Anzahl von Pferdezäumen in allen möglichen Formen. Diefe Zeichnungen liegen vermuthlich einem in Paris 1531 von dem Bafeler Buchhändler Chriftian Wechel veröffentlichten Werke zu Grunde, welches den Titel »Hippiatria sive Marescalia« trägt und 43 verfchiedene Pferdezäume enthält.

Das ältefte feiner datirten Oelbilder — von 1507 — befitzt die Galerie des Schloffes Bellevue in Kaffel. Die heilige Magdalena, mit einem reich geftickten Brocatgewande und prächtigem Mantel bekleidet, der von ihren Schultern in kraufen Falten herabgeglitten ift, kniet mit gefalteten Händen vor dem Erlöfer, der ihr in der Geftalt eines Gärtners erfchienen ift. Thränen entftrömen ihren Augen, welche andachtsvoll zu dem Heiland emporgerichtet find. Chriftus hat die rechte Hand tröftend auf ihr Haupt gelegt, während fich die linke auf ein Grabfcheit ftützt. Er ift in ein weites, faltiges Gewand gekleidet, deffen oberer und unterer Saum als Ornament die Worte trägt, mit welchen er nach dem Evangelium die Magdalena anredete. Sein Bart und fein Haupthaar find forgfältig gekräufelt. Der Typus feines Antlitzes ift von wenig edler Bildung: eine breite, völlig flache Stirn, eine etwas aufgeftülpte Nafe, hervorftehende Backenknochen und ein kurzes Kinn find die hervorragendften Kennzeichen. Auch die nackten Füfse find plump und breit. Die Magdalena ift nicht minder reizlos. Ihre Körperverhältniffe wie die des Chriftus werden fchwerlich Ebenbilder in der Natur finden. Aber für diefe mangelhafte Bildung der Aeufserlichkeiten entfchädigt der feelifche Gehalt. Welch rührendes, inniges Gottvertrauen fpiegelt fich in dem fcheinbar fo flachen Geficht der Magdalena, und welche Hoheit leuchtet aus den unedlen Zügen des Heilands! Dazu befeelt diefe beiden Figuren eine Fülle des Lebens, welche fich felbft in den geringften Kleinigkeiten ausfpricht. Jenes kraufe Gewirr der Gewandfalten, welches die Maler des 15. und 16. Jahrhunderts bis auf Dürer in ängftlicher Gewiffenhaftigkeit auf ihren Gemälden arrangirten, ift nur ein Ergebnifs ihrer auf die genauefte Wiedergabe des realen Lebens gerichteten Beftrebungen. Der Sinn für eine grofsartige, über allem Zufälligen erhabene Drapirung fehlte ihnen. Erft Dürer gelangte dazu in feinen vier Apofteln.

Den Hintergrund des Bildes füllt eine fich weithin ausdehnende Landfchaft mit Felfen, Bergen und Baumgruppen. Im Mittelgrunde zur Linken bemerkt man die beiden Marien an dem leeren Grabe Chrifti. Der landfchaftliche Theil des Bildes — Bäume, Pflanzen und Gräfer — wie das Brocatgewand der Magdalena und ihr Haar find mit der gröfsten Liebe ausgeführt. (S. d. Abbildung.) Wenn wir diefe zahllofen Striche verfolgen, welche nur mit der Spitze eines haarfeinen Pinfels ausgeführt fein können, fo werden wir mit dem höchften Erftaunen vor der Kunftfertigkeit Schäufeleins erfüllt, der während der vierzig Jahre feiner künftlerifchen Thätigkeit ca. 80 Oelgemälde und zahllofe Zeichnungen für den Holzfchnitt ausführte. Wir

dürfen freilich annehmen, dafs er in den fpäteren Jahren feines Lebens Gehilfen befchäftigte; aber die erfte Anlage feiner Gemälde wird in den meiften Fällen



Chriftus und Magdalena, von Schäufelein. Original: Kaffeler Galerie.

von ihm herrühren. Ebenfo wird er es fich nie verfagt haben, felbft die letzte Hand an ein Bild anzulegen. Diefes Jugendbild ift zugleich charakteriftifch für

feine Kunft. In feinen fpäteren Lebensverhältniffen fand er freilich häufig Gelegenheit, gröfsere Aufgaben zu löfen, aber damit verflachte fich auch zugleich der ohnehin nicht grofse Fond feines künftlerifchen Vermögens. Je mehr er in die Breite ging, defto flüchtiger wurde die malerifche Ausführung feiner Bilder. Dann werden die Köpfe feiner Figuren noch gleichgiltiger und leerer, die Körperproportionen noch mangelhafter, und die Färbung verliert den warmen, harmonifchen Ton, der feine beften Bilder fehr vortheilhaft felbft vor manchen feines grofsen Lehrmeifters auszeichnet.

Aus feiner erften Nördlinger Zeit rührt eine grofse, figurenreiche Ausftellung Chrifti in Leimfarben her. Sie befindet fich auf der Burg zu Nürnberg und trägt die Jahreszahl 1517. Der fchmerzlich ergriffene Pilatus zeigt den Heiland von einem Balkone herab den unten verfammelten Juden, welche ein wildes, höhnendes Gefchrei erheben. Mitten unter ihnen bemerkt man die ohnmächtig gewordene Maria, von den heiligen Frauen unterftützt. Das Bild ift fehr frei und leicht wenn auch flüchtig ausgeführt, und macht faft den Eindruck einer colorirten Zeichnung.

Sein fchönftes und bedeutendftes Werk befindet fich in der Hauptkirche von Nördlingen. Es ift ein Flügelaltar, den Schäufelein im Auftrage des Vicekanzlers Kaifer Karl's V., Nicolaus Ziegler, im Jahre 1521 malte. Das Mittelbild ftellt die Beweinung Chrifti nach der Kreuzabnahme dar. Jofeph von Arimathia und Nicodemus halten in einem Leinentuche den Körper Chrifti aufrecht. Maria, von Johannes und einer heiligen Frau unterftützt, breitet ihre Arme nach dem Leichnam des Sohnes aus. Der Künftler hat die verfchiedenen Abftufungen des Schmerzes in feinfter Weife in den Gefichtern der heiligen Frauen zum Ausdruck gebracht. Am fchönften und rührendften fpiegelt fich derfelbe in dem Antlitze der heiligen Magdalena. Den Hintergrund bildet, wie gewöhnlich auf den Gemälden Schäufelein's, eine weite Landfchaft, in der man Golgatha mit den gekreuzigten Schächern fieht. Das innige Naturgefühl, welches fich in vielen Gemälden diefes Meifters ausfpricht, ift eben eines der fchätzbarften Erbtheile des Dürer'fchen Geiftes. — Die vier Flügel weifen vier Heiligengeftalten auf: Paulus, auf fein Schwert geftützt, ein heiliger Kaifer (Karl der Grofse?), welchem ein Engel ein Schwert überreicht, die heilige Elifabeth, einen Armen fpeifend, und die heilige Barbara. Letztere beiden ftehen in weifsen Nifchen.

Auf diefen Bildern find die Formen edler gebildet, die Gewandfalten klarer und gefchmackvoller arrangirt als fonft bei ihm üblich, und der lederbraune Ton des Fleifches ift einem goldgelben gewichen. Die Malweife ift meift gediegen, fo dafs man annehmen darf, Schäufelein habe fich noch an den in Nördlingen befindlichen Gemälden des alten Herlen, eines Malers aus der van Eyck'fchen Schule, weiter gebildet. In einzelnen Frauenköpfen bricht fogar ein gewiffes Schönheitsgefühl durch, welches wir nur noch auf einem zweiten Bilde des Meifters treffen, wiederum einer Beweinung von Chrifti Leichnam, die fich ebenfalls in der Nördlinger Hauptkirche befindet und aus dem Jahre 1516 ftammt. Wir erfahren aus einer alten Rechnung, dafs Schäufelein für den Ziegler'fchen Altar die bedeutende Summe von 175 Goldgulden erhielt.

Das umfangreichfte von feinen noch vorhandenen Gemälden ift ein aus

16 Bildern beftehender Altar in der Kirche des ehemaligen Klofters Anhaufen bei Oettingen. Das Mittelbild ftellt die Krönung Mariä dar.

Die gröfsere Zahl feiner übrigen Bilder trägt den Stempel handwerksmäfsiger Arbeit an fich, und felbft die Befferen unter ihnen bieten keine neuen Züge, um das Bild feines malerifchen Schaffens zu vervollftändigen.

In der letzten Zeit feines Lebens wandte Schäufelein feine Thätigkeit wiederum dem Holzfchnitt zu. Er illuftrirte Cicero's Buch von den Pflichten, die Hiftorien des Boccaccio, einen deutfchen Plutarch, den goldenen Efel des Appulejus, ein Buch mit diätetifchen Vorfchriften und mehrere religiöfe Werke. Am erfreulichften find aus diefer Periode einige dem täglichen Leben entnommene Darftellungen, Bilder aus dem Soldatenleben und namentlich die zwanzig Blätter mit Hochzeitstänzern, welche einen Brautzug bilden (S. die Abbildung). Sie gehören zu dem Beften, was er für den Holzfchnitt gezeichnet, und bilden einen wichtigen Beitrag zur Coftümgefchichte. Ein Abendmahl, gleichfalls in Holzfchnitt ausgeführt, zeichnet fich vornehmlich durch feine ungewöhnliche Gröfse — 0,71 m. hoch und 1,02 m. breit — und durch die reine und grofsartige Auffaffung der reichen Renaifsancearchitektur des Saales aus, in welchem das Mahl eingenommen wird.

Mit Schäufelein fchliefst die Reihe derjenigen jüngeren Maler, von denen wir annehmen dürfen, dafs fie mit Dürer entweder als Schüler oder als Gehilfen in feiner Werkftatt in nähere Berührung gekommen find.

Zwar foll eine Zeichnung von der Hand Dürer's exiftiren mit einer Infchrift, laut welcher der Meifter diefelbe dem Albrecht Altdorfer im Jahre 1509 verehrt haben foll, aus der man alfo allenfalls auf ein näheres perfönliches Verhältnifs auch diefes Künftlers zu dem grofsen Nürnberger fchliefsen könnte. Da indeffen die Zeichnung verfchollen ift, läfst fich die Sache nicht unterfuchen. Im Jahre 1509 war Altdorfer bereits als Bürger in Regensburg anfäfsig, wohin er 1505 von Amberg übergefiedelt war, und wo er in demfelben Jahre das Bürgerrecht erworben hatte. Altdorfer war ein Mann, der eine vielfeitige Thätigkeit entwickelte. Er war Baumeifter, Maler, Kupferftecher, Zeichner und Aquarellift. Der Hauptfchwerpunkt aber ruht immer auf feiner Thätigkeit als Baumeifter und in zweiter Linie als Tafelmaler, und wir dürfen uns darum nicht wundern, wenn wir bei genauer Betrachtung der Refultate feiner übrigen Kunftthätigkeit auf Schritt und Tritt dem Dilettanten begegnen. Da er jedoch, wie feine Arbeiten lehren, ein geiftreicher Mann war, fo machen feine Gemälde, Kupferftiche und Zeichnungen zum gröfseren Theile einen wenn auch nicht immer angenehmen, fo doch intereffanten Eindruck. Er gehörte jedoch nicht zu den Baumeiftern, welche an der Ausbildung jenes reizvollen Bauftiles Theil nahmen, den wir als »deutfche Renaiffance« bezeichnen, er war vielmehr nur ein tüchtiger Handwerksmeifter, der wohlbeftallte Rathsbaumeifter von Regensburg, welcher im Dienfte feiner Stadt nur Bauwerke von praktifcher Bedeutung aufzuführen hatte.

Da Altdorfer im Jahre 1505 das Bürgerrecht in Regensburg erwarb, fo mufs er damals mindeftens 25 Jahre alt gewefen fein; mithin fällt feine Geburt fpäteftens in das Jahr 1480. Er kam in Regensburg bald zur Geltung. Im Jahre 1509

steuerte nämlich der Rath zu einem Gemälde, welches er für den Chor der Peterskirche gemalt hatte, den Betrag von 10 Gulden bei. Während der ersten Zeit seines Aufenthaltes in jener Stadt scheint er sich vorzugsweise mit der Tafelmalerei beschäftigt zu haben. Auf diesem Gebiete weiss sich der unsichere, dilettirende Zeichner sehr geschickt hinter einem soliden Impasto und einem lebhaften Colorit, welches den übrigen Schülern Dürer's fehlt, zu verbergen. Was er von Dürer nachweislich entlehnt hat, ist meist rein äusserlicher Natur: gewisse Combinationen der Composition, welche der ganzen Richtung gemein sind; der knittrige Faltenwurf, den Dürer eher überwunden als eingeführt hat, und gewisse Eigenthümlichkeiten in der Zeichnung und der Charakteristik der Köpfe, die Altdorfer sehr wohl aus Dürer'schen Kupferstichen und Holzschnitten gelernt haben kann. Hingegen macht sich bei Altdorfer ein starker phantastischen Hang geltend, der sich sowohl in der Auffassung und in der Wahl des Sujets als auch in der Composition und in gewissen Beleuchtungseffecten und am meisten in der Behandlung der Natur offenbart. Wir sehen bald, wie dieser Künstler eine bestimmte Richtung Dürer'scher Kunst ausbildete, welche der Nürnberger Meister nur nebenher und gewissermassen nur Studien halber cultivirte, die Landschaftsmalerei. Aber nicht einmal auf diesem Gebiet können wir einen direkten Zusammenhang mit Dürer nachweisen: es sind allgemeine Berührungspunkte vorhanden, aber sie reichen nicht aus, um ihn als einen Nachahmer Albrecht's bezeichnen zu können. Zwar hat Altdorfer noch keine Landschaften im modernen Sinne gemalt, sondern im Vordergrunde seiner Bilder spielt sich immer noch ein bedeutsamer Vorgang aus der biblischen, einmal auch aus der Profanhistorie ab. Aber er behandelt die Landschaft nicht mehr als blossen Hintergrund, sondern er verleiht ihr neben den Figuren eine selbständige Geltung. Er sucht ihr nicht nur durch eine originelle, meist phantastische Composition einen besonderen Reiz zu geben, er führt auch das einzelne mit ersichtlicher Liebe und grösster Gewissenhaftigkeit aus. Bäume und Sträucher, Blätter, Pflanzen und Gräser, Berge, Burgen und zerfallene Gemäuer — alles wird mit der erdenklichsten Sorgfalt wiedergegeben, wie es dem Auge des naturbegeisterten Malers erschien. Freilich fehlte ihm der Geist, das Ganze der Natur aufzufassen, er hielt sich nur an ihre einzelnen Producte und vereinigte das Zusammengelesene zu einem phantastischen Ganzen, welches erst durch die Laune des Malers ein solches wurde. Allmälig rückte der landschaftliche Fond in den Vordergrund, mehr und mehr wendeten sich der Fleiss und die Liebe des Malers der unbelebten Natur zu, und das menschliche Treiben im Vordergrund sank zur blossen Staffage herab. Aus diesem Grunde darf man Altdorfer den Vater der modernen Landschaftsmalerei nennen, wenn auch seine Production nicht umfassend genug und zu zerfahren war, um eine bestimmte Wirkung auf die Weiterentwickelung dieses Kunstzweiges auszuüben. Seine Oelbilder, kaum 25 an der Zahl, sind bei seinen Lebzeiten nicht über Bayern hinausgekommen, und auch jetzt befindet sich kaum der dritte Theil ausserhalb. Auch Zeichnungen von ihm sind nicht allzu zahlreich. Sie scheinen aber schon frühzeitig in hoher Schätzung gestanden zu haben, da neuerdings, nachdem einige grosse Privatsammlungen von Handzeichnungen in den Besitz öffentlicher Kabinette, z. B. des Berliner Museums, übergegangen sind, einige Doubletten Altdorfer'scher Zeichnungen zu Tage

getreten find, welche dem 16. Jahrhundert anzugehören fcheinen. So befitzt z. B. das Berliner Kupferftichkabinet zwei völlig gleiche Zeichnungen mit Simfon, der den Löwen zerreifst, im Vordergrunde einer Landfchaft, von denen gerade die mit gröfserem Verftändnifs des menfchlichen Körpers gefertigte die fpätere Kopie zu fein fcheint. Correcte Linienführung und Kenntnifs der Körperproportionen gehörten nicht zu den Vorzügen Altdorfer'fcher Kunft.



Hochzeitstänzer. Holzfchnitt von H. Schäufelein.

Auf feinem älteften uns bekannten Bilde, einer Kreuzigung von 1506 auf der Burg zu Nürnberg, zeigt fich bereits in der feinen Ausführung der Bäume und Gräfer das Hauptmerkmal feiner Kunft; fonft erinnert die Compofition und die Wiedergabe der Affektsäufserungen noch ftark an Dürer. Aus dem folgenden Jahre ftammt ein kleines Doppelbild des Berliner Mufeums, die Heiligen Dominicus und Franciscus in Bufsübungen darftellend, welches nur durch die Sonnenbeleuchtung anziehend ift. Mit dem Sonnenlicht wufste Altdorfer auch fonft ganz hübfche Effecte zu erzielen. So werden z. B. die Figuren eines trefflichen Bildes der Morizkapelle zu Nürnberg, ein Mann und zwei Frauen, welche den Leichnam des heiligen Quirinus aus dem Waffer heben, von der untergehenden

Sonne goldig beleuchtet. Auf einem Madonnenbilde und der Alexanderfchlacht der Munchener Pinakothek finden fich ähnliche Beleuchtungsmotive. Aus dem Jahre 1507 ift auch die kleine Landfchaft mit einer Satyrfamilie im Vordergrunde, welche mit der Suermondtfchen Sammlung in das Berliner Mufeum übergegangen ift.

Das fchönfte feiner Jugendbilder, gleichfalls mit 1507 bezeichnet, und vielleicht die naivfte und liebenswürdigfte feiner Schöpfungen überhaupt befindet fich in der Kunfthalle zu Bremen. In einer mächtigen verfallenen Ruine, durch deren lückenhaftes Dach der nächtliche Himmel fchaut, liegt das Chriftkindlein auf einem Bündel Stroh, von Engelknaben umgeben. Vor ihm kniet die Madonna, forgfam über den kleinen Heiland gebeugt. Eine grofse Leiter führt zu dem Heuboden unter dem Dache hinauf; an ihrem Fufse fteht der heilige Jofeph und leuchtet mit der Laterne empor, damit die Engelein, welche hinaufklimmen, um Stroh herabzuholen, beffer fehen können. Einer ift oben an der Luke fichtbar, um ein Bündel herabzuwerfen; aber vorher ift ein anderer aus der Luke auf die Erde hart neben das Chriftkind heruntergepurzelt. Ein dritter Engelknabe läuft erfchreckt herbei, um zu fehen, ob fich fein Gefpiele ein Leid gethan hat. Aus dem Mittelgrunde fchreiten ein Paar Hirten durch das zerfallene Thor, dem neugeborenen Erlöfer ihre Ehrfurcht darzubringen. Ganz im Hintergrunde färbt bereits die aufgehende Sonne die den Horizont umsäumenden Wolken roth.

Aus dem Jahre 1510 ftammt ein kleines Bild der Münchener Pinakothek, welches im Vordergrunde eines fchönen Buchenwaldes den heiligen Georg im Kampfe mit dem Drachen zeigt. Rechts eröffnet fich ein Ausblick auf eine waldige Berglandfchaft. Vom Jahre 1510 bis zum Jahre 1517 ift kein datirtes Bild von Altdorfer nachzuweifen. Indeffen fallen in diefe Zeit alle feine feltfamen mit Jahreszahlen verfehenen Zeichnungen, die fich bis auf unfere Zeit erhalten haben. Eigenthümlich und feltfam find diefe Zeichnungen nicht blos ihres phantaftifchen Charakters, fondern ihrer technifchen Behandlung wegen. Altdorfer operirt gewöhnlich nur mit drei Farben. Er grundirt fein Blatt fehr ftark mit einem fatten, gleichmäfsigen Ton: grün, roth, rothbraun, gelb oder blau. Auf diefen Untergrund trägt er die Zeichnung ganz frei mit der Pinfelfpitze in weifs auf und braucht nebenbei noch etwas fchwarz zu den Umriffen und um einige tiefere Töne, Uebergänge, Schatten und dergl. zu erzielen. Dürer, vornehmlich aber Baldung Grien, liebten diefe eigenthümliche Zeichnungsmanier gleichfalls fehr; keiner aber hat fie mit folcher Virtuofität behandelt wie Altdorfer. Auch auf diefen Arbeiten fpielt die Landfchaft die Hauptrolle. Seine phantaftifche Naturanfchauung konnte gerade in diefen grellen Effekten, in diefen fchroffen Gegenfätzen zwifchen Hell und Dunkel am beften zur Geltung kommen. Er liebt befonders die Fichte, deren herabhängende Nadeln er mit gröfster Genauigkeit nachbildet. Aus den Spalten der Felfen, aus den Ritzen verfallener Gemäuer fpriefsen Pflanzen heraus und fchwingen fich bald in kühnen Bögen nach aufwärts, bald fenken fie fich wie tropifche Schlingpflanzen herab. Diefe hängenden Pflanzen und Gräfer find ein charakteriftifches Merkmal der Altdorfer'fchen Landfchaftsmalerei. Einigen jüngeren Malern imponirte diefe wunderliche Phantaftik dergeftalt, dafs fie gleichfalls Landfchaften im Stile Altdorfer's

componirten und fo deffen eigenartige Richtung bis über die Mitte des Jahrhunderts hinaus fortpflanzten.

Das Berliner Kupferftichkabinet ift befonders reich an fchönen Zeichnungen diefes Meifters. Die ältefte derfelben, von 1509, zeigt mitten in einer prachtvollen Landfchaft den auf dem Oelberg betenden Chriftus, welchem fich aus dem Hintergrunde die Schergen nähern. Chrifti Einzug in Jerufalem und eine grofse Kreuzigung find mit 1510 und 1511 bezeichnet. Von 1512 ift die Anbetung der Könige, die gröfste unter den Berliner Zeichnungen, von der wir unfern Lefern eine Kopie vorlegen (S. die Abbildung). Eine Geburt Chrifti in der Petersburger Eremitage, wie die Berliner Zeichnung auf braunem Papier in weifs und fchwarz ausgeführt, fcheint das Pendant zu der Letzteren zu bilden. Von befonderer Schönheit ift eine Landfchaft mit einer reichgekleideten Frau und zwei Reitern im Vordergrunde aus dem Jahre 1514. Unter den Berliner Blättern befindet fich auch eine nur mit der Feder ausgeführte Landfchaft ohne Staffage, zu welcher das Dresdener Kupferftichkabinet ein Seitenftück bietet. Hier führt eine breite Strafse zu einer Kirche empor, die auf einem Berge liegt. An einem Abhang zur Linken windet fich noch ein Fufsfteig zu derfelben Anhöhe hinauf. Fichten und Laubholz füllen den Vordergrund. Wir haben in diefer Zeichnung den Entwurf zu einer der Landfchaften vor uns, welche Altdorfer fpäter in Kupfer ätzte und zu einem gröfseren Cyklus vereinigte. Die Radirung eignete fich vorzugsweife zur Wiedergabe der feinen Gräfer und Pflanzen, der Fichtennadeln und Moofe, die der Künftler in feinen Landfchaften mit Vorliebe verwendete. Wir haben diefe Radirungen etwa in den Anfang der zwanziger Jahre zu fetzen. In dem letzten Drittel feines Lebens aber fcheint Altdorfer weder den Grabftichel noch die Radirnadel geführt zu haben, da in diefe Zeit feine umfangreiche Bauthätigkeit fällt.

Im Jahre 1513 befand fich unfer Meifter bereits in guten Verhältniffen. Er kaufte in diefem Jahre eine »eigene Behaufung fammt Thurm und Hofftatt am St. Veitsbach bei den Auguftinern«, welche noch heute mit Ausnahme der erneuerten Faffade faft in demfelben Zuftande erhalten ift und zu den ftattlichften Wohnhäufern von Regensburg gehört. Im Jahre 1518 erwarb er bereits ein zweites Haus. Um diefelbe Zeit hatte er fich auch eine bürgerliche Stellung zu erringen gewufst. Er wurde Mitglied des äufseren Rathes und mufste als folches im Jahre 1519 der Regensburger Judengemeinde ihre Vertreibung aus der Stadt verkündigen. Die fanatifirte Bürgerfchaft hatte vorher die Synagoge und den Friedhof der Juden zerftört. Wir finden unter den Stichen Altdorfer's zwei Erinnerungsblätter an diefes Ereignifs. Das eine zeigt uns das Innere der Synagoge mit einer lateinifch abgefafsten Infchrift: »Im Jahre des Herren 1519 wurde die jüdifche Synagoge in Regensburg durch ein gerechtes Gottesurtheil von Grund aus zerftört«; auf dem zweiten Blatte fehen wir die Vorhalle der Synagoge, gleichfalls mit einer entfprechenden Infchrift. Wir dürfen übrigens nicht glauben, dafs Altdorfer diefe Aufnahmen vor der Zerftörung anfertigte; das Zerftörungswerk war kein vorbereitetes, fondern die That eines rafchen Augenblicks. Erft fpäter entwarf er die Blätter aus der Erinnerung. Er felbft war gewifs nicht um ein Haar breit aufgeklärter als feine Mitbürger und hat die Synagogenblätter wohl

nur der Curiofität halber radirt. Auch von dem zerftörten Judenkirchhofe nahm er eine Anzahl Grabfteine, die er als Pflafterfteine in feinem Wohnhaufe verwendete, und die als folche noch heute vorhanden find. Nach dem Abbruch der Synagoge wurde auf ihren Ruinen eine Wallfahrtskirche »zur fchönen Maria« (die jetzige proteftantifche Neupfarrkirche) errichtet. Altdorfer erhielt den Auftrag, für diefe Kirche eine Proceffionsfahne mit dem Marienbilde und dem Stadtwappen zu malen. Aus derfelben Zeit mag auch der prachtvolle Farbenholzfchnitt mit der fchönen Maria herrühren, welcher vermuthlich an kirchlichen Feften als Erinnerungs- und Ablafsblatt an die Wallfahrer und Beter verkauft wurde. Er ftellt in vier bis fünf Farben — roth, grün, blau, fleifchfarben und fchwarz — die Madonna mit dem Kinde hinter einer Brüftung dar, auf welcher ein Gefäfs mit Glockenblumen fteht. Von der Brüftung fteigen Renaiffancepfeiler auf, die oben durch ein Gebälk verbunden find. Unten liefst man die Infchrift: Gantz fchön biftu mein freundtin vnd ein mackel ift nit in dir. Ave Maria. — Um diefelbe Zeit entwarf er ferner die Zeichnung zu einem Goldgulden für die Stadt Regensburg, verzierte einen Ablafsbrief für die Kapelle zur »fchönen Maria« mit Malereien, fowie einen Vorhang zu ihrem »Heiligthum« (Reliquienfchrein), und endlich die Lafetten der ftädtifchen Kanonen mit dem Wappen der Reichsftadt, den gekreuzten Schlüffeln. Es fcheint mithin, dafs er bereits um diefe Zeit auch als Künftler förmlich in den Dienft der Stadt übertrat. Seine Bauthätigkeit beginnt, foviel fich nachweifen läfst, erft mit dem Jahre 1526, nachdem er auch Mitglied des inneren Rathes geworden war. Er wurde zum ftädtifchen Baumeifter ernannt und erbaute in diefer Eigenfchaft den Weinftadel fowie 1527 das Fleifch- und Schlachthaus, welches fich bis auf unfere Zeit erhalten hat. Es erweist fich, wie Neumann, Altdorfer's Biograph, bemerkt, heute noch, nach mehr als 300 Jahren, als ein folider und zweckentfprechender Bau, der auch bezüglich feiner Anlage und Durchführung geläuterten Gefchmack verräth, foviel fich folcher bei der Beftimmung diefes Gebäudes entwickeln liefs. Wie angefehen Altdorfer war, geht daraus hervor, dafs er im Jahre 1528 im »Friedgerichte« thätig war, und dafs man ihn in demfelben Jahre für ein Quartal zum »Cammerer«, d. i. Bürgermeifter, wählen wollte. Er lehnte jedoch diefe Ehre ab, weil er gerade mit einem grofsen Gemälde für den Herzog Wilhelm von Bayern befchäftigt war, das er in Kürze zu liefern verfprochen hatte. Es ift dies fein berühmteftes und beftes Bild, die grofse Alexanderfchlacht, jetzt in der Pinakothek zu München. Er vollendete es im Jahre 1529 und fetzte im Vollgefühl feiner allerdings bewundernswerthen Leiftung die Infchrift darauf: ALBRECHT ALTDORFER ZV REGENSBVRG FECIT. Herzog Wilhelm hatte zu gleicher Zeit fünf hiftorifche Gemälde ähnlichen, kriegerifchen Inhalts beftellt: die Schlacht bei Cannä bei Burkmaier und die Schlacht bei Zama bei Jörg Brew, die Einnahme von Alefia und die Belagerung Roms durch Porsena bei Melchior Feselen, einem Maler von ziemlich untergeordneten Fähigkeiten, der 1538 in Ingolftadt ftarb; aber Altdorfer hat durch forgfame Ausführung, durch Verwendung feiner phantaftifchen Effecte und durch feine eigenartige, feine Detaillirung die übrigen Maler bei weitem übertroffen. Natürlich haben wir keine ideale Compofition vor uns, fondern wie gewöhnlich bei den Meiftern der deutfchen Re-



Die Anbetung der h. drei Könige. Nach einer Handzeichnung von Albr. Altdorfer in Berlin.

naiſſance eine Ritter- und Landsknechtſchlacht aus dem Anfang des 16. Jahrhunderts. So mag es etwa in den Schlachten Kaiſer Maximilian's und Kaiſer Karl's oder in den Kämpfen der Schweizer zugegangen ſein. Tauſende von

Figuren bewegen ſich auf einem verhältnifsmäfsig kleinen Raume von 5 Fufs Höhe und noch nicht 4 Fufs Breite. Alle Armaturgegenſtände: Harniſche und Wämmſer, Panzer und Pferdedecken, Helme, Schwerter, Lanzen und Streitäxte ſind mit dem gröſsten Fleiſse und der gröſsten Sauberkeit ausgeführt.

Während der Jahre 1529 und 1530 wurde wiederum ſeine Thätigkeit als Baumeiſter von der Stadt ſehr in Anſpruch genommen. Es galt, Regensburg gegen die drohende Türkengefahr zu ſchützen und die Feſtungswerke der Stadt in Stand zu ſetzen, oder zu verſtärken und zu vermehren. Unter ſeiner Leitung wurden die »Kreuz-Paſtey«, die »Oſter-Paſtey« und die »Eiſengred«, wo Eiſengeräthe d. h. Geſchütze aufbewahrt wurden, errichtet. Zur Erinnerung an dieſe Befeſtigung wurde ein Gedenkſtein geſetzt, welcher neben den Namen der übrigen Rathsherrn auch den Altdorfer's aufzählt.

Aus dem Jahre 1531 ſtammt eine kleine reizende Landſchaft, die ſich im Beſitze des Herrn Fr. Lippmann in Wien befindet. Ein reichgekleidetes Paar tritt in ein prächtiges Renaissanceſchloſs und wird an der Schwelle von einem Krieger begrüſst, der ihm einen Pokal credenzt. Auf dem Kleide der Frau kauern ein Paar zerlumpte Bettler. Es iſt vermuthlich eine allegoriſche Darſtellung, und die Frau die Perſonification der Hoffart, der nach den Sprichworte »der Bettel auf der Schleppe ſitzt.« In demſelben Beſitze befindet ſich ein zweites Landsſchaftsbild, in welchem die Ruhe der h. Familie auf der Flucht nach Egypten vor einem Renaissancebrunnen dargeſtellt iſt. Es trägt auf einer Tafel die Inſchrift: Albertus Altorffer pictor Ratisponensis in salutem anime hoc tibi munus diva maria sacrauit corde fideli 1540, und das doppelte, in einander geſchobene A, das Handzeichen des Meiſters. Zu deutſch: Albrecht Altorffer, Maler in Regensburg, widmete dir, o göttliche Maria, dieſes Geſchenk zum Heil ſeiner Seele. Man nahm an der Jahreszahl Anſtoſs, weil Altdorfer bereits im Jahre 1538 ſtarb, und man glaubte, daſs 1540 entweder für 1504 oder für 1510 verſchrieben ſei. Obwohl ein Schreibfehler in einer ſo feierlich abgefaſsten Inſchrift von vornherein auszuſchlieſsen iſt, ſpricht gegen 1504 ſchon der Umſtand, daſs ſich Altdorfer damals noch nicht in Regensburg befand, mithin ſich auch noch nicht »Maler in Regensburg« nennen konnte. Wir ſind auch nicht genöthigt, 1510 zu substituiren, da wir wahrſcheinlich eine Stiftung der Altdorfer'ſchen Erben vor uns haben, die zum Seelenheile des Verſtorbenen in eine Kirche von Regensburg geweiht wurde. Vielleicht hat Altdorfer die Inſchrift noch bei ſeinen Lebzeiten aufgeſetzt und die Nachkommen haben nur das Jahr der Stiftung hinzugefugt. Altdorfers noch vorhandenes Teſtament trägt das Datum des 12. Februar 1538. Nach einer alten Handſchrift ſoll er noch an demſelben Tage, nach der Annahme des Chroniſten Gemeiner am 14. Februar geſtorben ſein. Soviel ſteht jedenfalls feſt, daſs er noch im Jahre 1538 verſchied, da der Haupterbe, ſein Bruder Erhard Altdorfer, Hofmaler des Herzogs Heinrichs des Friedfertigen in Schwerin, ein ihm aus der Erbſchaft zugefallenes Haus, daſſelbe, in welchem Albrecht geſtorben, im Jahre 1538 verkaufte. Wir wiſſen ferner, daſs ſich Erhard Altdorfer, wahrſcheinlich um den Nachlaſs ſeines Bruders zu Gelde zu machen, bis 1541 in Regensburg aufhielt, in welchen Jahre er ein zweites von dem Bruder ererbtes Haus veraufserte. Es iſt wahrſcheinlich, daſs dieſer Bruder jenes Bild zum

Andenken des Verewigten in eine Kirche geftiftet hat, vielleicht in die Auguftinerkirche, in welcher Altdorfer beftattet wurde. Als man diefe Kirche im Jahre 1840 wegen Baufälligkeit abbrechen liefs, wurde ein Theil von Altdorfer's Grabftein mit folgendem Infchriftsrefte gerettet: ». . . . . Albrecht. Altdorffer · paum«(eifter).

Demnach fcheint es, dafs der Künftler auf feine Thätigkeit als Baumeifter ein befonderes Gewicht gelegt hat. Eine ähnliche Infchrift: ALBRECHT ALTORFER PAUMEISTER · 1535. war auf einer bleiernen Tafel an dem ehemaligen Marktthurme in Regensburg zu lefen, den er alfo auch gebaut haben mufs.

Aus feinen letzten Lebensjahren erfahren wir noch, dafs er fich für die Einführung der Reformation in Regensburg intereffirte. Er war nämlich einer der 15 Rathsherrn, die auf Anfuchen einiger Bürger und Bürgerinnen einen Rathsbefchlufs veranlafsten, nach welchem dem Rathsconfulenten »Herrn Dr. Johann Hiltner (einem Freunde Luthers) befohlen wurde, nach einem ehrbaren, gelehrten Prediger, der das Wort Gottes allhier predigen würde, umzufragen« und nach welchem ferner in der Neupfarrkirche, der »fchönen Maria«, das Amt, die Vesper, das Salve und der Organift abgefchafft wurden. Auch ftach Altdorfer das Bild Luther's in Kupfer. Daneben darf jene fromme Stiftung an die Himmelskönigin nicht Wunder nehmen, da der Mariencultus in den erften Zeiten der Reformation nach wie vor in Blüthe ftand. Lange Zeit fcheint der Meifter nicht krank gelegen zu haben, da er im Jahre 1538 noch ein Gemälde mit dem Abfchiede Chrifti von feiner Mutter vollendete.

Nächft Sebald Beham haben wir von keinem der jüngern Maler der deutfchen Renaissance fo reichhaltige Lebensnachrichten wie von Altdorfer. Während wir aber genöthigt waren, dem Lebensgange des Beham zum gröfsten Theile in feinen Werken nachzufpüren, ftehen uns für die Lebensbefchreibung Altdorfer's zahlreiche Urkunden zur Verfügung.

Es bleibt uns noch übrig, einen Blick auf Altdorfer's Leiftungen als Kupferftecher zu werfen. Die Zahl feiner noch vorhandenen Kupferftiche beläuft fich auf etwa achtzig. Ihr Stoff ift allen Gebieten entnommen, welche die Kunft damals cultivirte: der heiligen Schrift, der Mythologie, der römifchen Profanhistorie und dem täglichen Leben. Nur wenige von ihnen, befonders einige religiöfe Darftellungen zeigen den Einflufs Dürer's. Merkwürdigerweife find es gerade diejenigen aus feiner mittleren Zeit, z. B. ein dornengekrönter Chriftus mit der Madonna vom Jahre 1519, während die älteren, befonders in der Technik, italienifche Einflüffe verrathen. Sehr gewandt war die kupferftecherifche Technik Altdorfer's nicht. Da die früheften Daten auf feinen Stichen 1506 und 1507, die fpäteften 1519 und 1521 find, dürfen wir annehmen, dafs in diefen 15 Jahren feine ganze Wirkfamkeit als Kupferftecher begriffen ift. 33 Radirungen, die wir gleichfalls noch von ihm befitzen — 23 Prachtgefäfse als Vorlagen für Goldfchmiede und 10 Landfchaften — mögen dann etwa in den Anfang der zwanziger Jahre zu fetzen fein. Auch auf feinen Kupferftichen und mehr noch auf feinen Holzfchnitten, deren Zahl fich auf etwa 70 beläuft, mufs die originelle, phantaftifche Landfchaft und die fchön und reich behandelte Renaissancearchitektur für die mangelhafte Zeichnung und Compofition entfchädigen; denn wenn er auch gelegentlich Stiche

nach Marc Anton kopirte, fo machte er fich damit noch nicht die Formengebung der Italiener, wie andere Kupferftecher der deutfchen Renaiffance, zu eigen. Seine Figuren machen gewöhnlich den Eindruck von Strohpuppen, die nothdürftig mit einigen Fähnchen behängt find. Darum find feine Darftellungen aus der antiken Mythe am unerfreulichften. Das gröfste Intereffe gewähren noch die aus dem täglichen Leben gegriffenen Geftalten: Krieger, Ritter, Fahnenträger, Trommler und Pfeifer. Wo dagegen das landfchaftliche Element in den Vordergrund tritt, entfaltet Altdorfer wiederum feine gewohnte Virtuofität.. Das zeigt fich am meiften bei den Radirungen, die dem Künftler leichter von der Hand gingen als der zeitraubende und fchwierige Kupferftich, und bei den Holzfchnitten, deren Ausführung in anderen Händen lag. Die Enthauptung Johannes des Täufers, ein Holzfchnitt vom Jahre 1512, zeigt die bereits vorher charakterifirten Eigenthümlichkeiten in der Behandlung der Landfchaft am Beften.

Jener Bruder Altdorfer's, Erhard, war gleichfalls Maler, Baumeifter und Zeichner für den Holzfchnitt. Er ging im Jahre 1512 mit dem Herzoge Heinrich von Mecklenburg nach Wittenberg und lernte dort Lucas Cranach kennen, der einen entfcheidenden Einflufs auf ihn ausübte. Darum gehört er nicht in den Bereich diefer Darftellung, die fich nur mit dem Kreife der von Dürer beeinflufsten Maler der deutfchen Renaiffance befchäftigt. Seine Holzfchnitte, zum gröfseren Theile Bücherilluftrationen, find ganz in der Cranach'fchen Manier entworfen und ausgeführt.

Altdorfer blieb in dem Felde feiner Thätigkeit, das er für die Kunftgefchichte gleichfam neu eroberte, nicht ohne Nachfolger. In Regensburg war ein etwas jüngerer Maler Michael Oftendorfer (ca. 1490—1559) neben ihm thätig, welcher fich in der Landfchaft nach ihm bildete, und zwar war jener ein ungleich befferer Zeichner als Altdorfer, zwar hart in den Umriffen und trocken in der Formengebung, aber durchaus correct und nicht ohne eine gewiffe Gröfse in der Auffaffung und in der Compofition. Materielle Noth, mit der er fein Leben lang zu kämpfen hatte, ftand aber feiner künftlerifchen Entwicklung hindernd im Wege. Er fah fich, wie viele feiner Kunftgenoffen, gezwungen, feine Kunft ganz handwerksmäfsig zu betreiben und illuftrirte fo allerlei Bücher, gab fliegende Blätter mit merkwürdigen Begebenheiten, Türkenkriegen, Porträts fürftlicher Perfonen u. f. w. heraus. Einer der früheften von feinen Holzfchnitten knüpft an das merkwürdige Ereignifs an, deffen wir im Leben Altdorfer's Erwähnung gethan haben, an die Vertreibung der Juden. Das aufsergewöhnlich grofse Blatt zeigt uns die neuerbaute Kirche der »fchönen Maria« mit einigen fich aufserhalb des Gotteshaufes bewegenden Figuren. Ueber der Kirche fchwebt ein Muttergottesbild in der Strahlenglorie, genau demjenigen entfprechend, welches auf dem Altdorfer'fchen Farbenholzfchnitte dargeftellt ift. Das Original war vielleicht ein altes byzantinifches Gnadenbild oder eine Proceffionsfahne, die in die neue Kirche geftiftet worden war.

Aus einer Kirchenrechnung vom Jahre 1520 erfahren wir, dafs der Maler für diefen Holzfchnitt 12 Gulden erhielt. Zwei Jahre fpäter fertigte er die Zeichnung zu dem Titelholzfchnitte eines Buches an, in welchem die Wunder der fchönen Maria aufgezeichnet find. Kranke und Lahme nähern fich gläubig einer Säule,

auf welcher die Madonna mit dem Jefusknaben fteht. Links fieht man wieder die neuerbaute Kirche. Mit demfelben Eifer widmete fpäter Oftendorfer feine Kunft der Reformation. Schon zu Altdorfer's Lebzeiten war, wie wir oben erfahren haben, der Rath und die Bürgerfchaft der neuen Lehre geneigt. Im Jahre 1542 nahm die Stadt die Augsburger Confeffion förmlich an. Oftendorfer illuftrirte nicht blos eine Anzahl Schriften gegen den Papismus und einen lutherifchen Katechismus, fondern er malte auch ein figurenreiches Altarbild, welches die Hauptpunkte der evangelifchen Glaubenslehre nach der Weife der Cranach'fchen Rechtfertigungsbilder darftellt. Wenn auch diefes, jetzt in der Sammlung des hiftorifchen Vereins zu Regensburg befindliche Gemälde keinen befonders hohen Begriff von den malerifchen Fähigkeiten des Meifters giebt, fo entfchädigt es, wie feine anderen Arbeiten, durch correcte Zeichnung. Das Mittelbild und die inneren Seiten der Flügel find in drei horizontale Streifen getheilt: »Auf dem Mittelbilde fieht man oben Gottvater, darunter Chriftus als Lehrer inmitten der zwölf Apoftel, ganz unten zwei evangelifche Prediger von ihren Gemeinden umgeben; auf dem rechten Flügel oben die Darftellung Chrifti im Tempel, in der Mitte die Taufe Chrifti im Jordan, unten einen evangelifchen Prediger, der das von einem Taufzeugen über dem fteinernen Becken gehaltene Kind tauft; auf dem linken Flügel oben Chriftus, welcher bei dem Abendmahl den Jüngern das Brod vertheilt, in der Mitte ebenfo die Darreichung des Kelches, unten den evangelifchen Prediger, welcher der Gemeinde das Abendmahl unter beiderlei Geftalt austheilt. Die Aufsenfeite eines jeden Flügels hat nur zwei Abtheilungen, von denen die beiden oberen die Verkündigung Mariae und die Geburt Chrifti, die unteren die Kreuzigung und die Beweinung Chrifti darftellen.« (Waagen). Auf der Rückfeite ift das jüngfte Gericht gemalt. Oftendorfer verwendete lange Zeit auf diefes im Jahre 1553 vollendete Gemälde. Es haben fich die zwifchen ihm und den Auftraggebern darüber gepflogenen Verhandlungen erhalten, die mit folgenden felbftbewufsten Worten des Malers fchliefsen: »Ich habe diefes Werk nach keines andern Meifters Hand gefudelt, fondern nach freier Hand mit folchem Fleifse gemacht, dafs ich mich deffen nicht fchämen darf.« Eine fehr umfangreiche Kreuzabnahme aus dem Jahre 1548 in Holzfchnitt ift die grofsartigfte und gelungenfte Compofition, die wir von diefem Künftler befitzen.

Noch enger fchliefst fich an Altdorfer der kunftreiche Meifter Auguftin Hirfchvogel (1503—1554) von Nürnberg in feinen landfchaftlichen Radirungen an. Auguftin war das vielfeitigfte Mitglied einer in Nürnberg anfäfsigen Künftlerfamilie, die fich durch vortreffliche Glasmalereien ihren Ruf erwarb. Neudörffer erfchöpft fich in Ruhmeserhebungen feiner Kunftfertigkeit. »Ich weifs fürwahr diefes Auguftini Kunft und Verftand nicht alles anzuzeigen; denn nachdem er ein Glasmaler, war er dem Vater und Bruder in der Kunft überlegen, dann er eine fonderliche Tufchirung im Glasmalen erfand. Im Reifsen war er gewaltig, im Glasbrennen erfand er fonderlichen Vortheil. Der Mufik war er verftändig, im Gamaliren war feiner Zeit keiner über ihm. Er überkam aber andere Gedanken, liefs folches alles fahren, machte eine Compagnie mit einen Hafner, der zog gen Venedig«, wo er die »Venedifche Arbeit mit dem Schmelzen und Glaswerk« lernte. Hirfchvogel verband fich mit diefem Töpfer und »machte alfo

welfche Oefen, Krüge und Bilder auf antiquitetifche Art, als wären fie von Metall goffen«. Von diefen Oefen und Krügen ift noch eine ganze Anzahl mit dem Monogramme des Meifters bezeichneter vorhanden. Die Töpferei betrieb er urkundlich vom Jahre 1531 an. Zwei Jahre fpäter tritt er jedoch bereits als Wappenfchneider auf. Von diefer Seite feiner Thätigkeit haben fich keine Spuren erhalten. Um das Jahr 1543 verliefs er Nürnberg und begab fich nach Wien. Hier begann die vierte Phafe feiner umfaffenden Thätigkeit Er »begab fich, wie fich Neudörffer ausdrückt, auf die Cosmographia, durchwandert Königs Ferdinandi Erbländer und Siebenbürgen und Hungarn, liefs davon Tafeln in Druck ausgehen, welche er der königlichen Majeftät zufchrieb, die verehrt er ihm.« Dafür wurde er auch feinerfeits belohnt. So erhielt er 1544 für eine Karte des Furftenthums Kärnthen 36 Gulden. Im Jahre 1551 wurde er fogar »in gnädigfter Anfchauung feiner unterthänigen getreuen und willigen Dienfte mit einen Jahresgehalt von 100 Pfund begnadigt.« Er mufs vor 1554 geftorben fein, da am 12. März diefes Jahres bereits von feiner Wittwe die Rede ift.

Seine Radirungen, etwa 170 an der Zahl, fcheinen fämmtlich in Wien angefertigt zu fein. Daraus erklärt fich auch, dafs fie in der Zeichnung wie in der Compofition wenig oder gar keine Verwandtfchaft mit Durer oder den Kleinmeiftern haben. Hirfchvogel führt die Radirnadel zwar nicht mit grofser Feinheit, aber doch mit grofser Gewandheit. Es ift ihm hauptfächlich um malerifche Wirkung zu thun, und darum arbeitet er bisweilen mit derben Strichen, die an die kräftige Manier der Holzfchneider erinnern. Wir finden auf feinen Radirungen die Jahreszahlen 1543 bis 1549. Ein Cyklus von Radirungen aus dem alten und neuen Teftament, der im Jahre 1549 in Buchform erfchien, gehört zu feinen erfreulichften Schöpfungen. Auch die Landfchaften, fiebenzehn an der Zahl, welche fämmtlich die Jahreszahlen 1545 bis 1546 tragen, find unter feine beften Leiftungen zu rechnen. In diefen Landfchaften erfcheint er als Nachahmer Altdorfer's. Die charakteriftifchen Eigenfchaften des Regensburger Meifters — von Felfen und Bäumen herabhängende Gräfer und Pflanzen, liebevolle Behandlung des Vordergrundes, eine entfchiedene Vorliebe für Fichten und Tannen — treten in den Hirfchvogelfchen Radirungen fo klar zu Tage, dafs wir eine bewufste Nachahmung von Seiten des Letzteren annehmen dürfen.

Sobald fich die Zahl der Nachahmer vergröfserte, mufste die phantaftifche Richtung Altdorfers zur Manier herabfinken. Ift fchon Hirfchvogel nicht mehr ganz frei davon, fo ift ein anderer Anhänger jener Richtung, Hans Sebald Lautenfack von Nürnberg (1524—1563) bereits ein vollkommener Manierift. Seine 22 radirten Landfchaften find darum wenig erfreuliche Leiftungen. Man ift wegen der merkwürdigen Windungen, in denen fich Aefte, Baumwurzeln und Gräfer fchlängeln, beinahe verfucht zu glauben, dafs diefe Blätter nicht auf eigener Naturanfchauung ihres Urhebers beruhen können. Jedenfalls fpricht fich darin keine Spur von wirklichem Naturgefühl, fondern nur ein auf Wiedergabe des allgemeinen Eindrucks gerichteter, malerifcher Sinn aus. Es exiftirt von Lautenfack auch eine Anzahl gezeichneter Landfchaften, die jedoch einen befferen Eindruck machen als feine radirten. Noch unerfreulicher als die Letzteren find feine geftochenen Porträts, die bereits den ganzen Verfall bezeichnen, in welchen

die deutfche Kunft feit den vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts gerieth. Daffelbe gilt von einem grofsen Cyklus fehr manierirter Zeichnungen dogmatifchen Inhalts, der fich im Berliner Kupferftichkabinet befindet. Auch Lautenfack wandte fich fpäter nach Wien. In Nürnberg fcheint in den vierziger Jahren und mehr noch fpäter für die Kunft kein Boden mehr gewefen zu fein. Die Maler und Kupferftecher fahen fich genöthigt, die Höfe der Fürften und den Dienft der Edlen aufzufuchen, um durch Porträtiren und durch Abconterfeien merkwürdiger hiftorifcher Begebenheiten ihr Leben zu friften. Noch im Jahre 1552 erhielt Lautenfack von dem Nürnberger Rath 50 Gulden für die von ihm verfertigte, colorirte Radirung mit einer Anficht der Stadt. Bald darauf fcheint er nach Wien gegangen zu fein, wo er die wohl nicht fehr einträgliche Stelle eines »rhömifch Khuniglichen Mayeftät Antiquitäten Abconterfetter« erhielt. Von diefen Antiquitäten erfchienen auch einige Abbildungen in einem von Schallanzer herausgegebenen, gelehrten Werke. Lautenfack ftarb im Jahre 1563.

Er und Hirfchvogel gehören bereits zu einer Klaffe von wenig hervorragenden, aber wohlbekannten Künftlern, die vielleicht der Ungunft der Zeiten wegen, vielleicht auch ihrer eigenen Talentlofigkeit halber ganz handwerksmäfsige Arbeiten verrichten mufsten, um ihr Leben zu friften. Der Wohlftand der füddeutfchen Städte war durch Kriege, durch religiöfe Zwiftigkeiten und vornehmlich dadurch, dafs die Hanfeftädte anfingen, fich faft ausfchliefslich des Handels mit dem Auslande zu bemächtigen, arg herabgekommen. Die Thätigkeit der Maler für Kirchen und fromme Stiftungen hatte aufgehört, der religiöfe Sinn des Volkes fand in Andachtsbildern, die in Holzfchnitt und Kupferftich auf den Märkten feil geboten wurden, keine Befriedigung mehr, und fo mufste die Kunft in den Dienft der Fürften treten oder nach den Bedürfniffen der rohen Menge fragen, um ihre Jünger zu ernähren. Mit ihren Zwecken und Zielen mufsten auch die Künftler finken. In fürftlichen Porträts für den Bilddruck, in Wappen, Hofjagden und Türkenfchlachten kann fich kein befonderer Aufwand von Phantafie entfalten. So kam es, dafs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts nur die Kupferftecherkunft und der Holzfchnitt eine dürftige Exiftenz frifteten, während die Tafelmalerei gänzlich darniederlag. Es war allerdings diefelbe Zeit, in welcher die Baukunft der deutfchen Renaissance ihren glänzenden Triumphzug durch die deutfchen Lande hielt.

Abgefehen von der Unzahl von Kupferftechern und Zeichnern für den Formfchnitt, die wir aus Mangel an näherer Kunde mit den auf ihren Werken befindlichen Monogrammen bezeichnen müffen und unter denen noch einige ganz tüchtige Künftler find, verdienen nur noch drei Erwähung: Peter Flötner, Melchior Lorch und Hans Ladenfpelder. Balthafar Jenichen, von 1560—1577 als Kupferftecher thätig, und Virgilius Solis, ein ungemein fruchtbarer Zeichner, Kupferftecher und Illuminift, mehr Fabrikant als Künftler († 1578) gehören nicht mehr in den Kreis unferer Befprechung, obwohl man fie noch hie und da unter die fogenannten Kleinmeifter rechnet.

Auch die vorher genannten drei Künftler ftehen nicht mehr eigentlich in der Dürer'fchen Richtung. Peter Flötner von Nürnberg († 1546) war ein kunftfertiger Bildhauer und Zeichner für den Formfchnitt. Er verfertigte vorzugsweife

Formen und Vorbilder für Goldſchmiede und kleine plaſtiſche Kunſtwerke, die durch ihre minutiöſe Ausführung Bewunderung erregten. Wie Neudörffer erzählt, ſchnitt er »an einem Kühhorn 113 veränderliche Angeſichter, von Manns- und Weibsperſonen, er schnitt auch an die Corallenzinken Thierlein und Müſchelein als wären ſie daran gewachſen.« Wenn Neudörffer weiter berichtet, er hätte »eitel wüſte und abſcheuliche Angeſichter und Gemäld in Form der langen Creuzfahrten von Mönchen, Nonnen und Pfaffen« gezeichnet und in Druck gegeben, ſo ſcheinen dieſe Holzſchnitte verloren gegangen zu ſein, da bis jetzt nichts von ihnen bekannt iſt. Unter ſeinen vorhandenen Holzſchnitten, deren Zahl ſich auf ſechzig und einige beläuft, gewährt eine Reihe von Landsknechten das gröſste Interesse. Dieſe ſtattlichen Figuren athmen noch etwas von dem Geiſte, der einen Dürer und einen Holbein beſeelte. An Letzteren und an die Schweizer Maler erinnern die Landsknechtsgeſtalten auch im Stile mehr als an die Auffaſſung der Nürnberger Schule. Auch heute noch werthvoll für die Ornamentik iſt eine Sammlung von 24 Vorlegeblättern für Goldſchmiede und ſonſtige Metallarbeiter, welche nach Flötners Tode im Jahre 1560 in Zürich erſchienen iſt. Peter Flötner ſtarb am 23. Oct. 1546. Der Schwerpunkt ſeiner Thätigkeit ſcheint auf ſeiner Bildhauerkunſt geruht zu haben. Es finden ſich noch hie und da in Muſeen kleine zierliche Sculpturen, welche mit ſeinem Monogramme bezeichnet ſind.

Hans Ladenſpelder aus Eſſen, geb. 1511 geſt. nach 1554, war, ſoviel wir wiſſen, nur als Kupferſtecher thätig. Sein hinterlaſſenes Werk beläuft ſich auf etwa 70 Stiche. Sein künſtleriſcher Charakter ſchwankt ziemlich unſicher zwiſchen Dürer und den Italienern, aber ſo, daſs die Letzteren allmälig die Oberhand gewinnen. Seine Entwickelung fällt bereits in eine Zeit, in welcher die verblaſene, ſchwülſtige Manier der ſpäteren Italiener zur Herrſchaft kam.

Melchior Lorch wurde 1527 in Flensburg geboren. Er ſoll zuerſt — wie das von mehreren der ſogenannten Kleinmeiſter nach dem Beiſpiele Dürers überliefert wird — zu einem Goldſchmiede in die Lehre getreten ſein. Vielleicht hat dieſe ſich oft wiederholende Ueberlieferung ihren Grund in der — wenigſtens wahrſcheinlichen — Thatſache, daſs die Goldſchmiede die Kupferſtecherkunſt zuerſt geübt oder vielleicht gar erfunden haben. Nachher ſuchte die Tradition bei dieſem Gewerke wieder Anknüpfungspunkte, wo ſie keine anderen finden konnte. Die Thätigkeit Lorchs als Kupferſtecher, die übrigens auch nur ſehr ſporadiſch war, beginnt mit dem Jahre 1545, alſo verhältniſsmäſsig früh, und endigt mit 1585. Sein Verhältniſs zu Dürer beruhte wie ſeine Arbeiten darthun nicht auf künſtleriſcher Hinneigung des jüngeren Meiſters zu dem älteren; wir dürfen vielmehr nur annehmen, daſs Melchior Lorch den groſsen Mann perſönlich zu ſchätzen wuſste, da er ſein Bildniſs im Jahre 1550 in Kupfer ſtach. Dieſes Portrait ſcheint groſsen Beifall gefunden zu haben. Dafür zeugt nicht bloſs ſeine Verbreitung, ſondern auch der Umſtand, daſs es ſpäter einem Medailleur zum Vorbilde diente, welcher getreue Kopieen danach ſertigte.

Wie ſo viele ſeiner Fachgenoſſen zeigte auch Lorch für die Reformation ein lebhaftes Intereſſe. Unter ſeinen Kupferſtichen befindet ſich ein Portrait Luthers aus dem Jahre 1548, welches der Künſtler mit ſeinem vollen Namen bezeichnete, und zwei Satiren gegen das Papſtthum und die Uebergriffe der Geiſtlichkeit.

Ende der fünfziger Jahre unternahm er eine grofse Reife, die ihn durch das füdliche Deutfchland, nach Augsburg, Wien und Italien bis nach Konftantinopel führte. Die fremdartige, feltfame Umgebung feffelte den Künftler mehrere Jahre in der Türkei. Vielleicht machte er die Reife als Mitglied einer Gefandtfchaft oder als Begleiter eines hohen Herrn, da fchwerlich ein rein künftlerifcher Zweck oder eine Ausficht auf Broderwerb bei den portraitfeindlichen Mufelmännern ihn zu der Expedition bewegen konnte. Es wird fogar ausdrücklich berichtet, dafs er



Selbftportrait des Jacob Binck als Memento mori. Nach einem Kupferftich.

1557 und 1567 kaiferliche Gefandtfchaften nach Konftantinopel begleitete. Seine künftlerifche Ausbeute ift in einem reich mit Holzfchnitten verfehenen Buche niedergelegt worden, welches lange nach feinem Tode, im Jahre 1626, zu Hamburg erfchien. Türken in ihren malerifchen Coftümen, merkwürdige Gebäude, wie die grofse Mofchee von Conftantinopel, Anfichten diefer Stadt und ähnliche Dinge bilden den Inhalt diefes intereffanten Werkes, welches den hochtrabenden Titel trägt: »Des Weltberühmten kunftreichen und wohlerfarnen Herrn Melchior Lorichs flensburgenfis wolgeriffene Figuren zu rofs und fufs famt fchönen türkifchen Gebäuden u. f. w.« Auch eine Anzahl von Kupferftichen erinnert an den Aufenthalt Lorchs in Konftantinopel. Es find Abbildungen hervorragender türkifcher Würdenträger, des perfifchen Gefandten Ismael und mehrerer Sultane.

Melchior Lorch trat ſpäter in die Dienſte König Friedrichs II. von Dänemark und ſtarb nach 1593. Aus dem Jahre 1582 ſtammt das in Kupfer geſtochene Portrait ſeines Monarchen. Die gröſste ſeiner vorhandenen Compoſitionen iſt eine figurenreiche Darſtellung der Sindflut, welche auf zwei Platten geſchnitten iſt. —

Enger an Dürer und die von ihm beeinfluſsten Kleinmeiſter ſchlieſst ſich Jacob Binck von Köln an, der wie Melchior Lorch einen vorgeſchobenen Poſten behauptet. Er wurde nach der einen Verſion 1490, nach der anderen 1504 geboren. Die Wahrheit liegt vielleicht in der Mitte, da ein allerdings nicht ganz unzweifelhafter Kupferſtich von ihm mit der Jahreszahl 1520 exiſtirt. Sonſt bieten ſeine vorhandenen Stiche, deren Zahl ſich auf ungefähr 150 belaufen mag, nur die Jahreszahlen zwiſchen 1525 und 1532, während ſein Tod erſt in das Jahr 1568 oder 1569 fällt. Der Charakter ſeiner Arbeiten weiſt in der That darauf hin, daſs er in der zweiten Hälfte ſeines Lebens ſich wenig oder gar nicht mehr mit der Kupferſtecherkunſt befaſst hat. Faſt die Hälfte ſeiner Stiche, welche das gewöhnliche Stoffgebiet der Kleinmeiſter — heilige Geſchichte, antike Mythologie, Bilder aus dem täglichen Leben, Ornamentvorlagen und Portraits — umfaſſen, ſind nach fremden Meiſtern kopirt, vorzugsweiſe nach den beiden Beham's und nach Dürer. Auch nach italieniſchen Meiſtern hat er gearbeitet, nach Marc Anton und nach Caraglio; dabei gelang es ihm in einigen Blättern die italieniſche Manier mit der deutſchen in der Weiſe zu verſchmelzen, wie es die Beham's und Pencz gethan haben. Eine heilige Jungfrau, auf einem prächtigen Renaiſſancethrone ſitzend, iſt ein glänzendes Beiſpiel für ſein Verſtändniſs der italieniſchen Renaiſſance; dagegen ahmte er wieder den Göttercyklus, den er nach Caraglio kopirte, rein mechaniſch nach, ohne ihn in die deutſche Auffaſſungsweiſe zu überſetzen. Im Ganzen war er kein eigentlich genialer Künſtler, aber ein ſehr geſchickter Kupferſtecher, der ſich durch eine äuſserſt feine, ſaubere und zarte Grabſtichelführung auszeichnete. Ein Zeugniſs davon legt u. a. auch ſein Selbſtportrait ab (ſ. die Abbildung), welches den Künſtler in reicher, koſtbarer Tracht und in der Blüthe ſeiner Jugend darſtellt. Es iſt zugleich, wie der Todtenkopf und der andächtig und gleichſam flehend nach oben gerichtete Blick des Künſtlers andeutet, ein ſinniges »Memento mori!«

Seine Thätigkeit als Kupferſtecher ſcheint mit ſeiner Ueberſiedlung nach Dänemark ihr Ende gefunden zu haben. Dies Ereigniſs muſs ſpäteſtens um 1531 ſtatt gefunden haben. Er ſtach nämlich die Portraits des Königs Chriſtian II. und ſeiner Gemahlin Eliſabeth in Kupfer; König Chriſtian aber war 1523 aus Dänemark vertrieben worden und kehrte erſt 1531 als Sieger wieder zurück. Seine neue Herrlichkeit dauerte nicht lange, da er ſchon im Jahre 1532 der Partei ſeines Gegenkönigs, Friedrich's I., unterlag. Zu dem Nachfolger Friedrich's I., zu Chriſtian III., der im Jahre 1533 den Thron beſtieg, trat Binck gleichfalls in nähere Beziehungen. Er ſoll ſein Hofmaler geweſen ſein. In Kopenhagen befinden ſich noch als Zeugniſſe von dieſer ſeiner Thätigkeit, die Portraits des Königs und ſeiner Gemahlin Dorothea. Dieſe neuen Beziehungen zum däniſchen Hofe ſcheinen ſich erſt in den vierziger Jahren gebildet zu haben. Ein Hofmaler nahm zu damaligen Zeiten ungefähr die Stellung eines Intendanten für alle in das Ge-

biet der Kunſt ſchlagenden Angelegenheiten ein. Binck illuſtrirte im Auftrage des Königs eine im Jahre 1550 gedruckte däniſche Bibel. Nebenbei arbeitete er auch für den Herzog Albrecht von Preuſsen, der mit einer däniſchen Prinzeſſin, Anna Dorothea, vermählt war. Als dieſe ſtarb, reiſte er im Jahre 1549 im Auftrage des Herzogs nach den Niederlanden, um dort ein Grabmal für die Verſtorbene anfertigen zu laſſen. Das folgende Jahr führte ihn auf Befehl ſeines Königs nach Holſtein, um daſebſt den Bau einer Feſtung zu beaufſichtigen. 1551 trat er dann ganz in die Dienſte Albrecht's und lebte in Königsberg bis nach dem Tode ſeines neuen Herren, der im Jahre 1568 erfolgte. Auch dort befinden ſich noch einige Portraits von ſeiner Hand; aber ſein künſtleriſcher Nachlaſs iſt im Ganzen ſo gering, daſs wir ſeine Thätigkeit als Maler nicht danach beurtheilen können.

Merkwürdigerweiſe fand die Kunſt Dürers noch einen Widerhall in einem Künſtler der jüngeren Generation, deſſen Wohnſitz von Nürnberg ſo weit entfernt liegt, daſs eine perſönliche Communication zwiſchen Beiden durchaus nicht anzunehmen iſt, in Heinrich Aldegrever von Soeſt oder, wie er auch in Urkunden genannt wird, Alde Grave. Zwar berichtet Karel van Mander, Aldegrever habe für eine Nürnberger Kirche zwei Flügel zu einem Dürerſchen Altarbilde gemalt. Ob dieſe Nachricht auf Wahrheit beruht oder nicht, jedenfalls berechtigt ſie uns nicht zu dem Schluſſe, Aldegrever habe in Dürer's Werkſtatt oder unter ſeinem Einfluſſe in Nürnberg gearbeitet. Es ſind innere Gründe, welche ſo gewichtig dagegen ſprechen, daſs ein Zweifel gar nicht mehr ſtatthaft iſt. Aldegrevers Stil wurzelt nämlich in einer eigenthümlichen provinziellen Kunſtrichtung, welche um das Jahr 1300 einen beſtimmten Charakter angenommen hatte und die ſich Anfangs gar nicht von der idealen Richtung der Kölner Schule unterſchied. Allmälig erſt nahm die weſtfäliſche Schule zur kölniſchen eine ähnliche Stellung ein, wie die Leydener des Engelbrechtſen und des Lucas, ſeines gröſseren Schülers, zu der van Eyckſchen. Urſprünglich aus ihr hervorgegangen ſchlug ſie im Laufe der Zeit begünſtigt durch die provinzielle Abgeſchiedenheit, welche die Maler auf ſich ſelbſt anwies, eine realiſtiſche Richtung ein, die mit der Zeit naturgemäſs in das Phantaſtiſche und Bizarre übergreifen muſste. Aehnlich verhielt es ſich mit der weſtfäliſchen Schule, zu deren letzten Gliedern Heinrich Aldegrever gehörte. Er iſt geradezu der Lucas von Leyden derſelben, mit dem er auch ſonſt groſse Verwandtſchaft zeigt. Beide ſind keine eigentlich geniale Künſtlernaturen, ſondern nur mäſsig talentirte Geiſter, denen ein unermüdlicher Fleiſs und ein groſses Aneignungsvermögen den Mangel an natürlicher Begabung erſetzte. Beide haben kein umfaſſendes Werk hinterlaſſen, welches man als einen ſchlagenden Ausdruck ihres ganzen künſtleriſchen Vermögens betrachten kann und Beide ſtehen unter dem Einfluſſe Dürers, ohne ihren eigenartigen Charakter vollkommen einzubüſsen. Während aber Lucas von Leyden in ſeiner Kunſt abwärts ging, bis er endlich in eine üble italieniſche Manier verſank, arbeitete ſich Aldegrever immer mehr aus dem Phantaſtiſchen und Krankhaften zu edler Einfachheit des Stils und zu erfreulicher Klarheit der Motive hindurch. Je mehr er unter dem Einfluſſe von Dürers Kupferſtichen fortſchreitet, deſto mehr legt er die angeerbte, provinzielle Eckigkeit, Steifheit und Trockenheit

ab. Wenn schon dieser sein Entwicklungsgang, der im andern Falle ein umgekehrter hätte sein müssen, gegen persönliche Beziehungen zu Dürer spricht, so fällt der Umstand, dass Aldegrever das Goldschmiedehandwerk erlernt hat, noch entscheidender in's Gewicht. Freilich erhalten wir eine urkundliche Bestätigung dieser Thatsache erst sehr spät. Am 28. Juni 1552 schrieb nämlich »Hynrich Aldegrave tho Sost« an den fürstlich klevischen Supplicatienmeister und sandte ihm zwei Siegel für den Herzog Wilhelm zu Kleve, deren Kosten er auf 35 Thaler angab. Ein Schreiben des Herzogs weist seinen Rentmeister an, dem Künstler die geforderte Summe zu bezahlen. Seine Thätigkeit als Goldschmied bezeugt auch die grosse Anzahl seiner Kupferstiche, die zu Ornamentvorlagen bestimmt sind. Es sind gerade hundert Nummern, unter denen sechzehn prächtige Muster



Madonna auf dem Halbmond. Kupferstich von Aldegrever.

für Dolchscheiden den ersten Rang einnehmen. Eine Vorlage zeigt zwei sich kreuzende Löffel und ein Messer. Auf diesen Arbeiten finden sich Jahreszahlen von 1527 bis 1553, Daten, welche zugleich die Grenze seiner Thätigkeit als Kupferstecher angeben. Es ist bezeichnend, dass die Jahreszahl 1527, die auf vier Ornamenten wiederkehrt, die erste ist, welche auf seinen Kupferstichen vorkommt. Vielleicht hat ihn der Bedarf seines Goldschmiedehandwerks auf die mit diesem verwandte Kupferstecherkunst geführt.

Aldegrever wurde im Jahre 1502 in Soest geboren, wie aus zwei von ihm selbst gestochenen Portraits hervorgeht, welche neben der Altersangabe die Datirung 1530 und 1537 tragen. Er bezeichnet sich zu wiederholten Malen auf seinen Stichen als »Suzatiensis«, das man ebenso als »Bürger von Soest« wie als »geborner Soester« deuten kann. Ob aus einer Urkunde vom Jahre 1545, in welcher die Stadt Soest die Stadt Paderborn ersucht, dem ehrsamen Meister Heinrich

Aldegrever, eingefeffenen Burger zu Soeft, das Erbe feiner zu Paderborn geftorbenen Eltern, »etliche Armuth an Geld, Kleidern, Kleinodien u. f. w.« zu verabfolgen, ob aus diefer Urkunde zu fchliefsen freifteht, dafs Aldegrever in Paderborn geboren fei, ift zweifelhaft. Sein Vater wird »Herman Trippemecker (das heifst Verfertiger von Holzschuhen) anders Aldegrever« genannt. Von ihm berichtet die Paderborner Gefchichte Folgendes: »Als im October 1532 fechzehn Burger von Paderborn, welche zu den entfchiedenften Vorkämpfern der evangelifchen Partei



Paar aus dem grofsen Hochzeitszuge von 1538. Kupferftich von Aldegrever.

gehörten, auf dem Marktplatze hingerichtet werden follten, kam Herman Trippenmacher, fchon ein Greis und an den Füfsen gelähmt, auf feinem Stabe herbei, drängte fich durch die Bewaffneten und rief, er fei ebenfo fchuldig wie jene, man möge ihn gleichfalls zu Tode bringen. Er wurde feftgenommen und fpäter mit hoher Geldftrafe belegt.«

Sein Sohn Heinrich trat nicht minder entfchieden für die Reformation auf. Ein Parteigänger der Katholifchen in Soeft, Namens Haverland, der fich damit befafste, unter dem Namen »Daniel von Soeft« Schmähschriften gegen die Evangelifchen zu verbreiten, erwähnt ihn zwei Mal. In der Schrift »Ein gemeyn Beicht oder Bekennung der Predicanten zu Söft« 1534, wird »Hinrik de meler« unter der »Cohors der Lutherifchen« genannt. In einer zweiten Schrift, »Dialogon« betitelt, welche die Schandthaten und Zuchtlofigkeiten der Lutheraner aufzählt, wirft er »Hinrik Trippenmecker (alfo fcheint dies auch ein zweiter Zuname

Aldegrevers gewefen zu fein) dem mester« vor, den Soefter Richter Johann von Holk und feine Geliebte »ausgezogen, nackend und blofs« neben einander gemalt zu haben. Auf welchem Gemälde diefe »Schandthat« zu finden ift, wiffen wir nicht, vielleicht unter den Sündern auf einer der beiden Darftellungen des jüngften Gerichts in der Darmstädter und in der Berliner Galerie, welche Aldegrever allerdings nicht mit voller Sicherheit zugefchrieben werden können. Beide Gemälde würden, wenn echt, den Meifter übrigens nicht von einer vortheilhaften Seite repräfentiren. Die Härte und Trockenheit feines malerifchen Vortrags vereinigt fich mit feiner mangelhaften Kenntniss des menfchlichen Körpers zu einem unerfreulichen Eindruck. Nur die Bildniffe der Stifter auf dem Berliner Bilde zeigen die Vorzüge eines gefchickten und charaktervollen Protraitiften. Daffelbe wenig günftige Urtheil gilt auch von den übrigen religiöfen Bildern Aldegrevers, deren Zahl eine fehr geringe ift. Ihm fehlte der naive Enthufiasmus der füddeutfchen Maler; überdies ftand ihm eine realiftifche Richtung und ein trockenes Colorit im Wege. Ein völlig ficheres Werk des Künftlers ift nur ein in feinem Grabe fitzender dornengekrönter Chriftus in der ftändifchen Galerie zu Prag vom Jahre 1529, der ganz in Dürerfcher Art gemalt und aufgefafst ift. Alle übrigen Bilder, welche in den Galerieen unter feinem Namen gehen, find entweder nach feinen Stichen kopirt — wie z. B. die Steinigung der Greife in Berlin aus der Suermondt'fchen Sammlung — oder fo unficher, dafs fie nicht als Material zu feiner Beurtheilung dienen dürfen.

Von feiner beften Seite zeigt er fich uns als Portraitmaler. Der lederbraune Ton in der Behandlung des Fleifches, der ihm eigen ift, feine trockene Auffaffung und fein fcharfer Blick für das Charakteriftifche der Erfcheinung, Eigenfchaften, die ihm bei idealen Darftellungen hinderlich find, wandten fich für den Portraitiften zu ebenfo vielen Vorzügen. Als vollkommen ficher find auch nur vier Portraits zu bezeichnen, fodafs fich demnach der Bildernachlafs Aldegrever's nur auf fünf Nummern beläuft. Diefe winzige Zahl kann natürlich nicht der wirklichen Anzahl der von Aldegrever überhaupt gemalten Gemälde entfprechen, da die Portraits fo ficher und lebendig behandelt find, dafs fie nur von einer gefchulten Hand herrühren können. Vermuthlich find die meiften feiner Arbeiten während der unruhigen Zeiten des 16. Jahrhunderts in Soeft zu Grunde gegangen, oder fie find zerftreut und tragen andere Künftlernamen.

Das fchönfte feiner vorhandenen Bildniffe ift das eines jungen Mannes mit fchwarzem Barett, der eine Nelke in feiner Hand hält, aus dem Jahre 1540 in der Galerie Liechtenftein in Wien. Jünger ift das Bildnifs des Grafen Philipp von Waldeck im fchlefifchen Kunftverein zu Breslau (aus dem Jahre 1535). Das Braunfchweiger Mufeum befitzt das Portrait einer Magdalena Wittig vom Jahre 1541. Dem Wiener Bilde am nächften kommt das mit 1551 bezeichnete Portrait des Bürgermeifters von Lennep, Engelbert Therlaen, im Berliner Mufeum: der Dargeftellte ift mit einem fchwarzen Pelz und Barett bekleidet und legt die Linke auf einen Schädel, das Zeichen der Vergänglichkeit.

Aldegrever's Intereffe für die Reformation und fein Hass gegen das Papstthum zeigt fich auch in einigen feiner Kupferftiche. Er ftach nicht blofs die Portraits von Luther und Melanchthon, wahrfcheinlich nach Cranach, fondern griff die katho-

lifche Partei auch feinerfeits wegen Unfittlichkeit an: unter feinen Kupferftichen befindet fich zweimal diefelbe Darftellung in verfchiedenen Wendungen: ein Mönch und eine Nonne, die unzüchtigen Umgang treiben, werden von einem Landsknecht überrafcht. Endlich hat er in feiner Folge von Tugenden und Laftern der Superbia, dem »Uebermuth«, die päpftliche Tiara auf das Haupt gefetzt.

Das letzte Datum, das fich auf feinen Kupferftichen findet, ift das Jahr 1555. Er fcheint bald darauf geftorben zu fein; wenn aber gewöhnlich 1562 als fein Todesjahr angegeben wird, fo ift doch diefe Zahl nicht urkundlich zu belegen.

Der Hauptfchwerpunkt der Thätigkeit Aldegrever's liegt auf feinen Kupferftichen, von denen bis jetzt 290 ermittelt find. Wenn wir die grofse Sorgfalt, mit welcher er feinen Grabftichel handhabte, in Anfchlag bringen, fo kann diefe umfangreiche Thätigkeit fehr wohl fein ganzes Leben ausgefüllt haben. Auf feine Technik hat fowohl Dürer wie Barthel Beham gewirkt. Von Erfterem eignete er fich eine gewiffe Energie und Kraft in der Behandlung, von Letzterem Zartheit, Feinheit und ein Quantum von Eleganz an, und da er Beides fehr gefchickt mit einander zu vereinigen wufste, gehören feine Kupferftiche, trotz ihrer Manierirtheit, im Einzelnen nicht nur zu feinen erfreulichften Schöpfungen, fondern auch zu den beften Leiftungen der deutfchen Renaiffance überhaupt. Wenngleich er in die Richtung der italienifchen Renaiffance durch den Einflufs des Pencz und des Beham gerieth, zeigen einige feiner Blätter unzweifelhaft, dafs auch die Weife des Marc Anton nicht fpurlos an ihm vorübergegangen ift.

Die Zahl feiner eigentlichen Andachtsbilder ift fehr gering. Wenn wir eine Verkündigung, eine Anbetung der Hirten, acht Madonnenbilder und eine Kreuzigung erwähnen, ift die Lifte erfchöpft. Aber gerade diefe Andachtsbilder gehören zu feinen fchönften Werken; in ihnen zeigt fich der Einflufs Dürer's am ftärkften. Es gelingt dem Meifter bisweilen, eine Innigkeit, eine Tiefe des Gefühls auszudrücken, die wir nur noch bei Dürer felbft finden. Jene Verkündigung und jene Anbetung, aus dem Jahre 1553, reichen zwar nicht in der Grofsartigkeit der Motive an Dürer heran, aber die holdfelige Anmuth in dem Gefichte der heiligen Jungfrau und die rührende Frömmigkeit der anbetenden Hirten zeugen von Dürerifchem Geifte. In wie weit er fich noch in feinen fpäteren Jahren zu einer gewiffen Klarheit hindurcharbeitete, immer geleitet von dem Geifte Dürer's, beweift eine kleine, auf einem Halbmonde fchwebende Madonna aus dem Jahre 1553 (S. die Abbildung).

Sonft intereffirt ihn nur das epifche Element der Bibel. Er behandelte eine Reihe von heiligen Gefchichten des alten und neuen Teftaments in längeren Bilderfolgen und konnte diefen Darftellungen durch feine realiftifche Auffaffung einen eigenthümlichen Reiz verleihen. Die Gefchichte Adam's und Eva's, des keufchen Jofeph, der Sufanna, des barmherzigen Samariters gab den Stoff zu folchen Bilderfolgen her. Die Letztere ift die Schönfte von ihnen. Wie die Nürnberger Kleinmeifter gab Aldegrever ein getreues Abbild von dem Leben und Treiben feiner Zeit und feiner Stadt. Die Männer der heiligen Gefchichte find ehrbare weftfälifche Bürger, die im Bewufstfein ihrer Würde und ihrer Wohlhabenheit an uns vorüberziehen. Die Scenen aus der Gefchichte des Samariters find mit fchönen landfchaftlichen Hintergründen ausgeftattet. Eine befondere

Beachtung verdient auch noch die Gefchichte des Amnon und der Thamar, bei deren Behandlung Aldegrever fichtlich nach beftimmtem, phyfiognomifchem Ausdruck ringt. Dabei fteht ihm natürlich der viereckige weftfälifche Kopftypus im Wege, der obendrein von einer gewiffen Bornirtheit nicht frei zu fprechen ift.

Die zahlreichen Darftellungen aus der antiken Mythologie und Gefchichte bieten hingegen nur die Schattenfeiten feiner Kunftrichtung. Er hatte eben für formale Schönheit kein Verftändnifs, weil er keine Gelegenheit gefunden oder diefelbe verfäumt, diefes Verftändnifs fich anzueignen. Das war fchon der alte Fehler der weftfälifchen Malerfchule des 14. und 15. Jahrhunderts. Man überfieht noch am leichteften die verrenkten Finger, Hände und Beine der Aldegrever'fchen Figuren, wenn fie in der pompöfen Tracht des reichen Bürgerthums feiner Zeit erfcheinen, weshalb uns feine sittenbildlichen Darftellungen, namentlich die drei grofsen Hochzeitszüge, die intereffanteften und zugleich für die Culturgefchichte werthvollften find.

Die zahlreichen ornamentalen Arbeiten Aldegrever's, welche bereits kurz erwähnt wurden, ftehen auch heute noch in grofser Schätzung und find zum gröfseren Theile nachahmenswerth, wenn auch feine Motive nicht von derfelben Reinheit wie die der Behams find, welche fich enger an die italienifche Renaiffance anfchliefsen. Anfangs fpielt bei ihm noch die nach heimifchen Muftern anerlernte Gothik ihre Rolle, und erft allmälig überwindet die Anmuth und die Grazie der Italiener die ftarren Elemente des vaterländifchen Stils. Immerhin aber zeigt fich auf dem Gebiete der Ornamentik fein Erfindungstalent von der beften Seite. Hier ift er wirklich genial, während feine übrigen Leiftungen wenig Züge von fchlagender Genialität aufzuweifen haben.

Es erübrigt noch, einen Blick auf feine geftochenen Porträts zu werfen, welche, neun an der Zahl, durch diefelben Vorzüge erfreuen wie feine gemalten, aber fonft eine gewiffe Manierirtheit in der Formengebung nicht verleugnen. Zwei Selbftporträts, der Herzog Wilhelm von Jülich, ein Bürgermeifter von Soeft, Luther und Melanchthon, ein Unbekannter und die beiden Wiedertäufer, Johann von Leyden und fein Nachrichter Bernhard Knipperdollinck find die Dargeftellten. Wir dürfen aus den beiden letzten Porträts nicht den Schlufs ziehen, dafs Aldegrever etwa zu der Sekte der Wiedertäufer neigte und die beiden Helden aus Verehrung in Kupfer ftach. Es find nur einfache Gedenkblätter an das fchmähliche Ende der beiden Fanatiker, die im Jahre 1536 ihren Tod fanden. Diefelbe Jahreszahl tragen auch die Porträts, die Aldegrever aus Speculation auf reichen Abfatz ftach. Er hat die beiden Leute wahrfcheinlich niemals zu Geficht bekommen und höchftens nach fremden Vorlagen gearbeitet. —

Mit Aldegrever fchliefsen wir den Kreis der jüngeren Maler, die mehr oder weniger unter den fich kreuzenden Einflüffen Dürer's und der italienifchen Renaiffance ftanden und die wir als die Maler der deutfchen Renaiffance bezeichnen dürfen. Aldegrever war unter ihnen derjenige, welcher dem deutfchen Geifte am treuften blieb und der wälfchen Invafion am längften, ja, bis an fein Ende Stand hielt.

IX. X. XI.

MATTHIAS GRÜNEWALD.
HANS BALDUNG GRIEN.
HANS BURCKMAIR.

Von

Alfred Woltmann.

Matthias Grünewald.

Aus Aſchaffenburg; Geburts- und Todesjahr unbekannt.

Die Biographie des Matthias Grünewald läſst ſich nicht ſchreiben, es läſst ſich höchſtens über einige Werke von ſeiner Hand und über ſeine höchſt eigenthümliche Richtung, die von dem übrigen deutſchen Kunſtleben jener Zeit ganz abſeits liegt, ein Wort ſagen [1]. Ueber ſein Leben fehlen bis jetzt alle Daten; denſelben in Archiven nachſpüren, würde eine dankbare Aufgabe der Spezialforſchung ſein. Alles Biographiſche, das wir bis jetzt wiſſen, beſchränkt ſich auf ſeinen Namen und ſeine Heimat. Nach dieſer wurde er von den Zeitgenoſſen häufig Matthias von Aſchenburg oder Oſchenburg, das heiſst Aſchaffenburg, genannt. Dann kennen wir ſeine Züge aus ſeiner Handzeichnung in der Weigel'ſchen Sammlung in Leipzig, auf welcher er zeichnend, die Feder in der Hand, mit emporblickendem Geſicht erſcheint. Sie iſt mit ausführlicher Inſchrift verſehen und wurde von Sandrart zu dem Bildniſs benutzt, das er im Nachtrag zu ſeiner Teutſchen Akademie mitgetheilt hat. Eine Replik in Erlangen iſt mit dem Jahre 1529 bezeichnet. Auſserdem kennt man noch ein Datum, das auf ihn Bezug hat; auf dem Sockel des Altars in der Schneekapelle der Stiftskirche zu Aſchaffenburg ſteht die Jahrzahl 1519 und ſein Monogramm N MG, bei welchem man nicht weiſs, was das N zu bedeuten hat. Aber das Altarbild ſelbſt, welches ſein Werk war, iſt verloren, eine Arbeit von Iſaak Kining aus Speier, 1577 vollendet, nimmt deſſen Stelle ein. Selbſt darüber wiſſen wir nichts, ob Grünewald durch ſeinen Landesherrn, den Erzbiſchof von Mainz, Cardinal Albrecht von Brandenburg, einen der gröſsten Kunſtfreunde ſeiner Zeit, beſchäftigt wurde. Sandrart, welchem wir faſt die einzige Kunde über den Maler verdanken, erzählt noch, daſs er ſich meiſtens zu Mainz aufgehalten, ein eingezogenes, melancholiſches Leben geführt habe und übel verheirathet geweſen ſei. Aber trotz der Unvollſtändigkeit deſſen, was er über das Leben Grünewald's wuſste, hatte er von ſeinem Künſtlercharakter ein klares Bild; dieſer hatte ſich ſchon in der Jugend ſeinem Bewuſstſein einge-

prägt. Als er zu Frankfurt am Main in die Schule ging, hatte er oft den Maler Philipp Uffenbach befucht, der ein Schüler von Grünewald's Schüler Hans Grimmer gewefen, und der pflegte ihm, wenn er guter Laune war, von dem alten Meifter zu erzählen und ihm ein Buch mit gefammelten Handriffen deffelben vorzulegen.

Diefes Bild feiner künftlerifchen Individualität ift in neuerer Zeit vollftändig verloren gegangen. Im Jahre 1836 kam aus der Stiftskirche zu Afchaffenburg eine Reihe von Bildern in die Münchener Pinakothek, die aus der Mauritius- und Magdalenenkirche in Halle ftammten, im Jahre 1539 aber, als diefe Schöpfung Albrecht's von Brandenburg der Reformation in die Hände fiel, gegen welche fie ein Bollwerk hatte bilden follen, mit den übrigen Kirchenfchätzen und Kunftwerken von dort entfernt und nach Afchaffenburg gebracht worden war. Diefe wurden in München »Grünewald« genannt. Aber man hatte überfehen, dafs die Flügel von einer andern Hand als das Mittelbild find. Kunftgelehrte, zuerft Paffavant und Waagen, bildeten fich gerade nach diefen Flügeln, Bildern aus der fächfifchen Schule, die dem Lucas Cranach naheftehen, einen Begriff von Grünewald. Die Zahl der Arbeiten, die man ihm auf diefer Grundlage beimeffen zu dürfen glaubte, wurde immer gröfser, es waren Bilder, die entweder von Lucas Cranach felbft oder aus feiner Schule herrührten, das ftattlichfte Werk unter ihnen war der 1529 von Albrecht von Brandenburg geftiftete Altar in der Marktkirche zu Halle.

Alles das hat aber mit Grünewald nicht das Mindefte zu thun, gehört fogar einer von der feinigen völlig verfchiedenen Schule an und mufs den wahren Urhebern zurückgegeben werden. Statt des mythifchen Grünewald, den erft die letzten Jahrzehnte gefchaffen haben, mufs der wahre Grünewald wieder der Vergeffenheit entriffen werden, und dazu bietet uns Sandrart's Charakteriftik des Künftlers, bieten uns einige noch vorhandene Werke deffelben, die er anführt, den einzigen Anhalt. Manches freilich ift untergegangen, fo eine Verklärung Chrifti in Wafferfarben, die Sandrart in Frankfurt gefehen, und drei Altarbilder im Dome zu Mainz, welche 1632 von den Schweden entführt wurden, aber Schiffbruch litten. Eins ftellte die Madonna in der Herrlichkeit, unter ihr weibliche Heilige, ein anderes das Martyrium eines Einfiedlers dar, welcher auf dem zugefrorenen Rhein von Mördern überfallen wird. Was Sandrart an diefen Bildern bewunderte, war das Ergreifen des Momentanen, die packende Wiedergabe der Affekte, die Fähigkeit, das Vifionäre darzuftellen, die Zierlichkeit vieler Motive, der draftifche Realismus, die Trefflichkeit des Colorits. Ein Gekreuzigter mit Maria, Johannes und Magdalena, einft im Befitze des Herzogs Wilhelm von Bayern, ift wenigftens noch in Raphael Sadler's Stich von 1605 erhalten; diefe Compofition geht in der Darftellung furchtbarer körperlicher Qualen und leidenfchaftlicher Theilnahme bis an die äufserfte Grenze. Noch exiftiren aber zwei von den grau in grau gemalten Heiligenfiguren, die einft Sandrart in der Dominikanerkirche zu Frankfurt fah, und die fich jetzt in der dortigen ftädtifchen Sammlung im Saalhofe befinden; bizarr und baufchig in der Gewandung, kühn bewegt, mit Verkürzungen und erregtem Ausdruck. Ein kleines Bild, die Auferftehung Chrifti, ein Nachtftück mit glänzendem Lichteffekt, befindet fich im Bafeler Mu-



St. Antonius. St. Sebaftian.

Flügelbilder vom Ifenheimer Altar.

(Mufeum zu Colmar.)

feum und wurde fchon im 16. Jahrhundert, durch das Amerbach'fche Inventar, als Arbeit des »Matthias von Afchaffenburg« beglaubigt. Aufserdem ift aber noch ein grofsartiges Hauptwerk des Meifters vorhanden, aus mehreren Tafeln be-

ftehend, fchon von dem Strafsburger Buchdrucker Jobin im Jahre 1573 als fein Werk erwähnt, ebenfo von Sandrart namhaft gemacht, der es indeffen nicht felbft gefehen hatte: der ehemalige Hochaltar der Antoniterpräceptorei zu Ifenheim im Oberelfafs, jetzt im Mufeum zu Colmar.

Den inneren Schrein füllen drei gefchnitzte Figuren, ebenfalls von einer Meifterhand, der fitzende heilige Antonius zwifchen Hieronymus und Auguftinus. Die Aufsen- und Innenfeiten des doppelten Flügelpaares enthalten Grünewald's Gemälde, ebenfo zwei Tafeln, die fich, bei der Tiefe des Schreines mit feiner ganz frei gearbeiteten Plaftik, an die Schmalfeiten lehnten. Diefe ftellen die Heiligen Antonius und Sebaftian, auf fpätgothifchen Sockeln ftehend, dar. Die Innenfeiten des erften Flügelpaares zeigen die Heiligen Paulus und Antonius in der Wüfte, dann die Verfuchung des heiligen Antonius durch fürchterliche Teufel und Unholde. Wenn diefe Thüren fich fchloffen, fo liefsen ihre Aufsenfeiten eine über beide gemeinfam hingehende Darftellung fehen: Die fitzende Madonna mit dem Kinde in einer Landfchaft, ihr gegenüber ein fpätgothifcher Prachtbau von zahllofen Engeln bevölkert, die aus der himmlifchen Glorie herabfluthen und die heilige Jungfrau mit Jubel, Mufik und Anbetung verehren. Die Innenfeiten des äufseren Flügelpaares mit Mariä Verkündigung und der Auferftehung Chrifti fafsten diefes Bild ein, und wenn fie gefchloffen wurden, war auf ihren Rückfeiten die Kreuzigung Chrifti zu fehen, zu welcher die Beweinung Chrifti auf der Predella des Altars ergänzend hinzukam. Auf dem Bilde der beiden Eremiten in der Wüfte ift das Wappen des Guido Guerfi angebracht, der 1490 Präceptor zu Ifenheim wurde, 1493 einen Erweiterungsbau der Kirche begann, die er dann durch Kunftwerke, auch durch diefen Hochaltar, fchmückte, bis er 1516 ftarb. Zwifchen 1493 und 1516 ift der Altar alfo gemalt worden.

Matthias Grünewald zeigt fich hier als einen Meifter, der in der damaligen deutfchen Kunftentwickelung ganz für fich fteht. Ein allgemeiner Zufammenhang mit der fränkifchen Schule ift wohl vorhanden, hie und da find auch gewiffe Anklänge an Dürer'fche Typen da, namentlich bei der Verkündigung. Die Fähigkeit der damaligen deutfchen Kunft, impofante Einzelcharaktere, völlig individuell und doch von höchfter Grofsartigkeit, hinzuftellen, tritt namentlich in den beiden Heiligen auf den Schmaltafeln zu Tage. Rein malerifch, breit, höchft effektvoll, im Stil aber keineswegs rein find die Gewandmaffen behandelt. In den Köpfen treten auch hier oft Verkürzungen auf und dienen dem Ausdruck der Hingeriffenheit im Jubel wie im Schmerz. Neben der fchönften, wirklichkeitstreuen Darftellung des Gegenwärtigen und Alltäglichen, wie in der Wiege, dem irdenen Töpfchen, der Badewanne, dem Handtuche, den Windeln auf dem grofsen Marienbilde, zugleich die kühnfte Extafe, die Schilderung himmlifcher Seligkeit und Verzückung. Gleichzeitig aber auch die furchtbarfte, ergreifend finnliche Darftellung von Pein und Schmerz, nervös, auf die Spitze getrieben, faft widerlich und doch von überzeugender Realität, wie bei der Kreuzigung, ebenfo eine unerhörte Fähigkeit, das Phantaftifche und Gefpenftifche, ja das Ekelhafte finnlich zu packen, wie bei der Verfuchung. Bewundernswerth ift die naturwahre Schilderung der Landfchaft, die in der Tonwirkung weiter geht als die ganze damalige deutfche Kunft. Glänzende Beleuchtungseffekte, Glorienfchein

und reizende Helldunkelwirkungen, wie bei der Auferftehung, fpielt der Maler als Trumpf aus. Manche Farbentöne find verflogen, die alte coloriftifche Wirkung kann man fich nur durch Abftraction ganz klar machen. Jedenfalls offenbart fich hier aber ein coloriftifcher Sinn, mit einer Breite des Vortrags verbunden, wie er in der deutfchen Kunft ungewöhnlich ift. Welche Leuchtkraft mit voller Durchfichtigkeit verbunden! zugleich welche glühende Tiefe und kühne Nebeneinanderftellung der Töne! Auffallend ift namentlich noch die breite, faft wollige Behandlung des Haares. Auch auf beftimmte niederländifche oder italienifche Einflüffe weift nichts hin. Wie wenig von den letzteren die Rede fein kann, beweift das Architektonifche und Ornamentale. Reine Spätgothik, ohne eine Spur von Renaiffance, aber in der äufserften naturaliftifchen Zerfetzung, wie denn der Naturalismus überhaupt das Wefen des Künftlers beftimmt. Das Weinlaub an den Sockeln unter Antonius und Sebaftian ift trotz der Steinfarbe wie eine zufällige Umkränzung mit wirklichen Weinranken und Blättern behandelt; der Prachtbau auf dem Marienbilde zeigt die gleiche Auflöfung in rein vegetabilifche Motive ohne Stilifirung.

Das oben erwähnte Bild der Münchener Pinakothek ftellt die Bekehrung des Mauritius durch den heiligen Erasmus dar und weift in den beiden handelnden Figuren wie in den Zufchauern treffliche, energifche Einzelcharaktere auf. In den Mohrenrittern kommt die Phantaftik Grünewald's zur Geltung, fonft ift dies Gemälde, auch in der Gewandung, ftilvoller und gemeffener. Die Seitentafeln wurden dann wohl, als es nach Halle gekommen, von einem einheimifchen Maler hinzugefügt. Ganz fchlagend tritt uns ferner der Charakter des Matthias von Afchaffenburg in zwei Tafeln, fchmalen Altarflügeln, entgegen, die in der Frauenkirche zu München einen leider viel zu dunklen Platz in der abfchliefsenden Chorcapelle gefunden haben. Sie ftellen die Bekehrung Saul's und St. Martin zu Pferde mit dem Bettler dar. Auf der erften Compofition nimmt der fchwerfällige, wild gewordene Schimmel den Raum zu fehr in Anfpruch, in der gewaltfamen Stellung des rücklings nach vorn geftürzten Reiters und in der breiten, trefflichen Malerei feines Panzers kann man aber den Meifter der Ifenheimer Antoniusbilder nicht verkennen. Weit überlegen ift das zweite Bild. Das Pferd und der Reiter ganz von vorn gefehen, das Geficht deffelben durch die Hand und den Degengriff, während er feinen Mantel zerfchneidet, auf piquante Weife halb verdeckt, der kauernde nackte Bettler, deffen Körper in hoher coloriftifcher Kraft aus dem Ganzen herausleuchtet, vorzüglich in Stellung und Bewegung, gut durchgebildet und in feinem Profilkopf höchft individuell und ausdrucksvoll, die Gefammtauffaffung endlich überrafchend modern.

Sandrart nennt den Künftler einen »hochgeftiegenen und verwunderlichen Meifter«, er bezeichnet ihn an einer Stelle fogar als den »deutfchen Correggio«. Man kann diefen Ausdruck annehmen, fobald man ihn nur richtig verfteht. Nicht von einer fpeciellen künftlerifchen Verwandtfchaft zwifchen ihm und Correggio ift die Rede. Wohl aber nimmt Grünewald in der deutfchen Kunft eine ebenfo ifolirte Stellung ein, wie Correggio in der italienifchen. Er hat ganz beftimmte künftlerifche Ziele, die eigentlich aufserhalb der Beftrebungen feiner Zeit liegen, gewiffermafsen Vorahnungen einer fpäteren Epoche find. Und diefe Ziele find

eben bei dem Italiener und bei dem Deutfchen die nämlichen: das Ausgehen auf Affekt, auf erregtes Empfindungsleben, damit im Zufammenhang eine auf die Spitze getriebene Bewegtheit, oft hinreifsend wahr, oft auch fchon in das Gezierte fchweifend; Schilderung des Vifionären, des himmlifchen Jubels, der Extafe, auch der körperlichen Pein, des Schmerzes durch die Mittel des äufserften Realismus, der fich mit kühnem Schwunge verbindet. Endlich ein feltenes coloriftifches Gefühl, das in Licht- und Helldunkeleffekten gipfelt, welche übrigens auch nur der malerifche Ausdruck des erregten Empfindungslebens find. Dafs der originelle deutfche Künftler, dem der Halt durch die italienifche Gefchmacksbildung fehlt, auf feinem Wege noch ftärker als Correggio Gefahr laufen mufste, in Uebertreibung, Haft und Willkür zu verfallen, ift erklärlich.

Nachdem einmal der wahre künftlerifche Charakter des bisher unerkannten Meifters in feinem Wefen begriffen ift, wird es möglich fein, nach und nach noch anderen Werken von feiner Hand auf die Spur zu kommen, wie das auch fchon in einigen Fällen gefchehen ift, und fein Bild fo zu vervollftändigen. Während feine Richtung uns als eine plötzlich auftretende erfcheint, deren Vorftufen wir nicht kennen, liegt auf der andern Seite feine Nachfolge klar vor unferen Augen. Uffenbach, der Schüler feines Schülers, war der Lehrmeifter von Adam Elzheimer aus Frankfurt, der dann fpäter in Rom als hochberühmter Landfchaftsmaler, als Meifter im Helldunkel und als Haupt einer Schule lebte. Zahlreiche niederländifche Künftler fchloffen fich an ihn an, unter diefen war auch Pieter Laftmann, der Lehrer von Rembrandt, dem nordifchen Meifter des Helldunkels und der Phantaftik im 17. Jahrhundert. Hier haben wir eine künftlerifche Genealogie, die nicht überfehen werden darf.



(Nach dem Gemälde im Befitz des Herrn Lippmann in Wien.)

Hans Baldung Grien.

Geb. zu Gmünd um 1476, † zu Strafsburg 1545.

Unter denjenigen deutfchen Meiftern, die von Dürer's Einflufs in ihrer Richtung wefentlich beftimmt wurden, ohne dabei feine eigentlichen Schüler zu fein, nimmt Hans Baldung genannt Grien einen hervorragenden Platz ein [2]. Er ftammt aus Gmünd in Schwaben, wie aus der Infchrift des Freiburger Altars und aus dortigen Urkunden hervorgeht; fein Geburtsjahr fteht nicht feft, fällt aber ungefähr um 1476. Den Beinamen Grien führte er höchft wahrfcheinlich von

der Vorliebe für die grünen Farbe im Anzuge; auf zwei Selbstbildnissen, auf dem Sebastiansaltar bei Herrn F. Lippmann in Wien und auf dem Freiburger Hochaltar, ist er ganz in lebhaftes Grün gekleidet. Dort erscheint er bartlos, hier, neun Jahre später, mit dem Vollbart. Es ist ein wohlgebildeter Kopf voll anziehender Ruhe und klarer Verständigkeit des Wesens. Am Oberrhein scheint Hans Baldung seine künstlerische Ausbildung empfangen zu haben, welche auf die Schule des Martin Schongauer in Colmar hinweist. Dafür sprechen die ihm wahrscheinlich mit Recht zugeschriebenen Altarflügel in der markgräflichen Grabkapelle des Klosters Lichtenthal bei Baden, aus dem Jahre 1496, der eine mit dem Monogramm HB bezeichnet. Sie stellen die Himmelfahrt der Maria Aegyptiaca, das Martyrium der heiligen Ursula und auf den Aussenseiten sechs weibliche Heilige dar, in denen bei klarer Färbung, soweit keine entstellende Uebermalung sie beeinträchtigt, Schongauer's holde Lieblichkeit in Typus und Ausdruck nachklingt. Anfangs des 16. Jahrhunderts wurden dann wohl die Beziehungen zu Dürer angeknüpft; schon in dem Altar des Herrn Lippmann vom Jahre 1507 mischt sich dessen Einfluss mit Nachwirkungen Schongauer's. Zu dem künstlerischen Verhältniss, in welchem Hans Baldung zu Dürer stand, scheint persönliche Freundschaft hinzugekommen zu sein. Auf der niederländischen Reise führte Dürer »des Grienhansen ding«, nämlich die Holzschnitte nach seiner Erfindung, mit, um sie auf dessen Rechnung zu verkaufen. Von Hans Baldung stammt eine Haarlocke Dürer's, die dann von Hand zu Hand durch glaubwürdige Zeugnisse verfolgt werden kann, bis sie kürzlich in die Bibliothek der kaiserlichen Akademie der Künste in Wien gelangt ist.

Als sesshafter Meister ist Hans Baldung erst im Jahre 1509 nachweisbar, und zwar in Strassburg, wo er am 17. April das Bürgerrecht erwarb. In einer Zeit, in welcher die Maler durch die Bedürfnisse ihres Publikums mehr zum Betriebe der vervielfältigenden Künste als zum Malen veranlasst wurden, hatte auch er sich gelegentlich im Kupferstich versucht und dann namentlich dem Holzschnitt seine Theilnahme zugewendet, indem er Zeichnungen für denselben lieferte. Durch solche Arbeiten wurde er auch in Strassburg vorzugsweise in Anspruch genommen. Hier war ein Hauptsitz des Buchdrucks, und mit diesem stand die Illustration im Bunde. Für Bücher, die bei Johann Knoblauch, Martin Flach u. s. w. herauskamen, lieferte er Zeichnungen, ebenso erfand er eine grosse Anzahl einzelner Blätter, von denen manche in der beliebten Helldunkel-Technik, das heisst als Farbenholzschnitte, mit zwei oder drei Stöcken gedruckt, herauskamen. Kurz nach der Niederlassung in Strassburg beginnt auch seine Beziehung zu dem Badischen Hofe. Im Jahre 1511 kam das Bildniss des alten Markgrafen Christoph in Holzschnitt heraus, dieselbe Zeichnung liegt dem gemalten Porträt dieses Fürsten in der Galerie zu Karlsruhe, das also wohl gleichzeitig ist, zu Grunde. Der alte Herr (geb. 1453, gest. 1527), ganz in Profil gesehn, mit einem Bart, der unter dem Kinn herumgeht, und mit dem Orden des Goldenen Vliesses, erscheint, wie die Zimmerische Chronik ihn nennt, als »ein löblicher, friedlicher und verständiger Fürst«. Ein längliches Gemälde in eben dieser Sammlung stellt denselben Herrn sammt seiner Gemahlin und seinen zahlreichen Söhnen und Töchtern in Verehrung der Heiligen Anna und Maria mit dem Christuskinde dar. Es ist cha-

raktervoll gezeichnet aber hart, ohne rechte Haltung in der Farbe, mit Gold und Silber in den Rüſtungen und mit groſsen Wappen im Vordergrunde überladen.

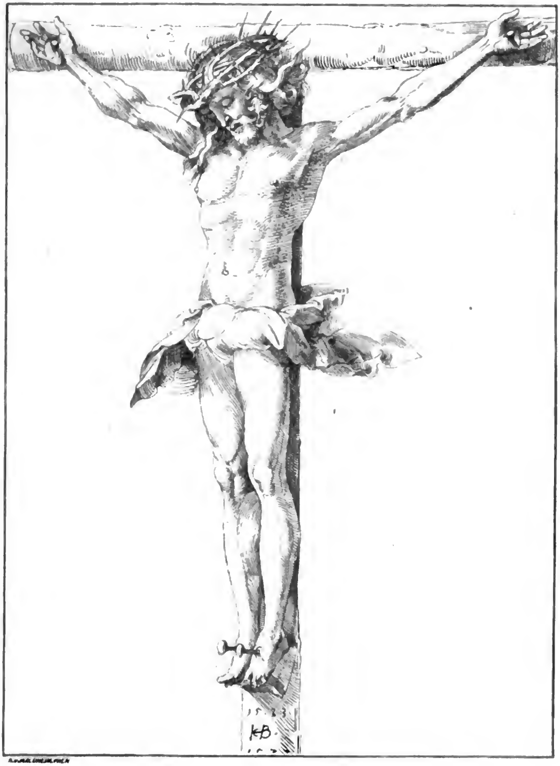
Schon im Jahre 1511 hatte er aber Straſsburg wieder verlaſſen und ſeinen Wohnſitz zu Freiburg im Breisgau genommen, wo ihm der Auftrag zu Theil geworden war, einen groſsen Hochaltar für das Munſter zu malen. Im Jahre 1513 kommt er zuerſt in den Münſterrechnungen vor; er erhält 190 Gulden 14 Pfennige als erſte Zahlung für ſein Werk, das, laut Inſchrift, 1516 vollendet wurde. Es iſt eine höchſt umfangreiche, aus elf groſsen Gemälden beſtehende Schöpfung; der Bedeutung der Aufgabe entſpricht der künſtleriſche Werth der Gemälde. Wir haben hier vielleicht die groſsartigste Leiſtung der deutſchen Kirchenmalerei vor uns, die aus dem 16. Jahrhundert übrig geblieben iſt. Auch hier iſt in der Zeichnung und in dem Charakter der Anſchluſs an Dürer erkennbar, zugleich iſt aber noch ein anderer künſtleriſcher Einfluſs wahrnehmbar. Hans Baldung muſs damals den Hochaltar der Antoniterpräceptorei zu Iſenheim im oberen Elſaſs, jetzt im Muſeum zu Colmar, kennen gelernt haben. In den Gemalden deſſelben, den Arbeiten von Matthias Grünewald aus Aſchaffenburg, traten ihm ungewöhnliche maleriſche Eigenſchaften entgegen, die ihn mit dem vollen Reiz der Neuheit ergriffen, und ſo ſuchte er mit Grünewald's frappanten Lichteffekten, ſeinen Helldunkel-Wirkungen, ſeiner ſtürmiſchen Bewegtheit zu wetteifern. Auf dem Mittelbilde des inneren Schreins die Krönung Maria's durch Gott Vater und Chriſtus mit einer Fulle von kleinen Engeln, die muſicirend oder in Jubel und Schelmerei ihr Spiel treiben; auf den Flügeln die zwölf Apoſtel; dieſe ſowie Gott Vater von einer Wucht und Gröſse des Charakters, die nur von Dürer übertroffen wird. Schlieſsen dieſe Thüren ſich, ſo erſcheinen auf ihren Auſsenſeiten und auf den feſtſtehenden Hauptſeiten des äuſseren Flügelpaares vier Scenen aus der Geſchichte Maria's, die Verkündigung, die Heimſuchung, Chriſti Geburt, ein meiſterhaft durchgeführtes Nachtſtück, auf welchem das Licht von dem Körper des Kindes ausgeht, und die Flucht nach Aegypten. Dieſe iſt das edelſte und anmuthigſte Werk des Künſtlers, der rothgekleidete Joseph ſchreitet neben dem Eſel einher, auf welchem Maria mit dem Kinde ſitzt; auf einer Palme, welche ſich über die Gruppe neigt, wiegen ſich holde Engelknaben, und einer hat ſich eben auf das Thier herabgelaſſen, um dem Chriſtuskinde Früchte darzureichen. Die ſatte, leuchtende Farbe, die vollendete Durchfuhrung des Vordergrundes bis in jede Einzelheit ſteigern die poetiſche Wirkung des Bildes. — Zwei Heiligenpaare auf den Rückſeiten dieſer äuſseren Flügel, Hieronymus und Johannes der Täufer, Georg und Laurentius, ſchlieſsen das Bild auf der Rückwand des Schreines, Chriſtus zwiſchen den Schächern am Kreuze, ein. Unter der Volksmenge erſcheint hier der Maler ſelbſt, grün gekleidet, ſich umwendend und herausſchauend, vor ihm ein Knabe, der ein Täfelchen mit ſeinem Monogramm IGB hält. Dies pflegte er von nun an vorzugsweiſe zu führen, während er früher mit HB oder IG gezeichnet hatte. Ein Sockelbild enthält, in Verehrung der Madonna, die Halbfiguren der damaligen Pfleger des Münſters: Sebaſtian von Blumenegg, Egidius Has, Ulrich Wirtner und Nicolaus Schefer.

Diefe Zeit war die productivfte des Meifters. Dem Jahre 1515 gehört eines feiner beften Bildniffe, ein blonder Jüngling, im Wiener Belvedere, an, dem Jahre 1516 das Martyrium der heiligen Dorothea in der Galerie der patriotifchen Kunftfreunde in Prag, mit einer meifterhaft behandelten Winterlandfchaft, 1517 find



Madonna mit Engeln. (Nach einem Holzfchnitt.)

zwei ebenfo geiftvolle wie ergreifende kleine Bilder im Bafeler Mufeum entftanden, in welchen der Künftler fich jenen Todesphantafien, wie die nordifche Kunft feiner Zeit fie liebte, hingiebt. Ein junges nacktes Weib umarmt der Tod, welcher der Teufel zugleich ift, ein zweites zerrt er auf das offene Grab zu. Das



Chriftus am Kreuze.
Nach einer Federzeichnung in der Albertina.

Hereinbrechen von Grauen und Verzweiflung inmitten der Wolluft ift hier erfchütternd dargeftellt.

Unterdeffen war Hans Baldung Grien wieder nach Strafsburg zurückgekehrt, wo er von neuem dauernd wohnte; feine Verbindung mit der dortigen Zunft zur Stelzen, welcher die Maler angehörten, hatte er während feiner mehrjährigen Abwefenheit aufrecht erhalten, das Bürgerrecht aber mufste er am 5. Mai 1517 von neuem kaufen. Die Zahl feiner Gemälde aus den folgenden Jahren und Jahrzehnten ift nicht erheblich. Kirchenbilder wurden feit Einführung der Reformation kaum mehr gemalt. Die Anbetung des neugebornen Chriftuskindes von 1520, ein Nachtftück in der Galerie zu Afchaffenburg, ift ein Nachklang jenes Helldunkelbildes vom Freiburger Altar. Manche fpäteren Gemälde find hart und abftofsend, wie die Steinigung des Stephanus, von 1522, im Mufeum zu Berlin; bei anderen, wie der Madonna von 1530 in der Galerie Liechtenftein zu Wien, geräth Baldung durch das Streben, fich der Leichtigkeit und Eleganz der Renaiffance zu nähern, in das Gezierte und büfst fogar viel von der alten Kraft der Modellirung ein. Mitunter malte er auch Gegenftände aus der Sage und Gefchichte des Alterthums.

Die vorhandenen Gemälde werden aber durch die Zeichnungen von feiner Hand trefflich ergänzt. Nächft Dürer und Holbein ift der Künftler ficherlich der produktivfte und tüchtigfte Zeichner, welchen Deutfchland damals befafs. In kleinen Skizzenbuchblättern in Silberftift, in gröfseren Kohlenzeichnungen und Cartons, in Federzeichnungen auf braunem Papier mit aufgefetzten weifsen Lichtern bewährt er die gleiche Meifterfchaft. Die Mufeen in Berlin, Bafel, London, Florenz, die Kupferftichkabinette in Karlsruhe und Kopenhagen, die Albertina in Wien find an Arbeiten von feiner Hand am reichften. In Karlsruhe findet man noch fein Skizzenbuch nebft dem alten Silberftift, ein köftliches Document für das Studiren und Schaffen der alten Meifter. Bildniffe, anfangend mit dem des Kaifers Maximilian von 1501, dann des Markgrafen Bernhard von Baden von 1512, bis zu denen Karl's V. (1536), des Predigers und Chroniften Kaspar Hedion, des Altammeifters Nicolaus Hugo Kniepff (1545), dann Studien nach Körpertheilen, Gewändern, Thieren und Blumen, Landfchaften, Burgen, Stadtanfichten, dem Rofsmarkt zu Strafsburg, der Kirche zu Maursmünfter, dem Schlofs Weinsberg u. f. w. füllen die Blätter, und faft auf keinem ift das Monogramm vergeffen. Gerade unter den Handzeichnungen find auch Darftellungen profaner Gegenftände, oft höchft phantaftifcher Natur, am häufigften. Da fieht man (in Bafel) leichtgefchürzte Frauengeftalten, einen Pokal haltend, ganz in Formen und Stil der Renaiffance, dann einen Centauren in kühner Verkürzung; ferner, in Berlin, die mittelalterliche Erzählung von den drei Königsföhnen, die ihren Streit um die Herrfchaft dadurch entfcheiden, dafs fie nach dem Leichnam des Vaters um die Wette fchiefsen; der, welcher fich weigert, wird als der rechte Sohn und Erbe anerkannt. Dann höchft feltfame Hexenbilder, z. B. in der Albertina, ebenda jene abenteuerliche Allegorie: Venus auf Krücken, Kugeln unter den Füfsen, ein kleiner Amor neben ihr. Derbe nackte Formen, beinahe fchwülftig, doch nicht ohne plastifches Gefühl, nicht ohne Fähigkeit zu grofsen, ausdrucksvollen Motiven walten hier vor. Als eine fpätere Arbeit, in der ernfte Mäfsigung, gutes

Verſtändniſs des Körpers und Adel der Durchbildung zu Tage treten, muſs der Gekreuzigte von 1533, in der Albertina, hervorgehoben werden. (S. d. Abbild.)

Den trefflichen Zeichner lernen wir auch in den zahlreichen Holzſchnitten kennen, bei denen freilich gar Vieles durch die ungleichartigen Hände der Formſchneider verloren gegangen iſt. Hier läſst Hans Baldung ſeiner Phantaſtik am freieſten Lauf, wie in den vier Hexen von 1510, die einen Einblick in die dämoniſche Seite des damaligen deutſchen Phantaſielebens gewähren. Andere profane Stoffe, wie die Phyllis, welche den aufgezäumten Ariſtoteles reitet, und das Bacchanal, laſſen einen kecken, derben Humor zu Tage treten. Aber auch in religiöſen Darſtellungen offenbart er einen ſeltenen Reichthum der Einbildungskraft. Von manchen früheren Arbeiten, namentlich den Illuſtrationen zu verſchiedenen Schriften Geiler's von Kaiſersberg, wie der lieblichen heiligen Eliſabeth, mit ihren Frauen ſpinnend (1508), von der Madonna mit jubelnden, übermüthigen Engeln in echt elſäſſiſcher Landſchaft, einem reizenden Idyll (ſ. die Abbild.), ſteigert er ſeine Ausdrucksfähigkeit bis zu den wuchtigen Charakteren ſeiner Apoſtelfolgen oder zu dem Sündenfall, aus dem Jahre 1519, bei welchem eine in der deutſchen Kunſt ungewöhnliche Fähigkeit, die innere Bewegung im geſammten nackten Körper zum Ausdruck kommen zu laſſen, beachtenswerth iſt. Der heftige Affekt, dem er im Wetteifer mit Grünewald nachſtrebt, das Viſionäre der Auffaſſung, mit kühnen Lichteffekten verbunden, gewinnt in mehreren Blättern einen wahrhaft genialen Ausdruck, ſo in dem Heiland, der an der Marterſäule unter äuſserſtem Schmerze kraftlos zuſammenſinkt, während ein Engel ihn zu ſtützen ſucht (1517), dann in zwei Darſtellungen des heiligen Sebaſtian (1512, 1514), in der Beweinung Chriſti unter dem Kreuzesſtamm, mit lauteſtem Auffchrei des Jammers, in den Engeln, welche mit Sturmesungeſtüm Chriſti entſeelten Körper zum Himmel emportragen, während Schaaren anderer Engel ihnen aus der Glorie entgegenfluthen.

Im Jahre 1545 wurde Hans Baldung von der Zunft zur Stelzen in den Rath gewählt, doch ſchon im ſelben Jahre ſtarb er. Daſs ein Leibgedinge, welches Baldung ſich und ſeiner Gattin von den Pflegern des Freiburger Münſters ausbedungen hatte, in den Rechnungen auch nach 1545 noch unter ſeinem Namen fortgeführt wurde, bis zu dem Tode der Wittwe im Jahre 1552, hat in der neueren Literatur lange Zeit falſche Angaben ſeines eigenen Todesjahres, das urkundlich feſtgeſtellt iſt, zur Folge gehabt.

Hans Baldung Grien iſt kein Meiſter erſten Ranges, welcher die Kunſt ſeines Volkes in neue Bahnen führt, er ſchlieſst ſich vielmehr denen, welche neue Richtungen einſchlagen, an, aber er ſteht dennoch als ein origineller und energiſcher Künſtlercharakter vor uns. Er fühlt das Bedürfniſs, ſich an gröſsere Muſter zu lehnen, erſt an Schongauer, dann an Dürer, eine Zeit lang an Grünewald, aber er verſteht es, das Empfangene zu verarbeiten und ganz zu ſeinem Eigenthum zu machen. Dürer war derjenige Künſtler, dem er am meiſten verdankt: Ernſt der Geſinnung, Gewiſſenhaftigkeit des Studiums, Strenge der Zeichnung, namentlich aber auch einen feſten Halt in denjenigen Fällen, in welchen er ſich der Phantaſtik, dem Streben nach Affekt in die Arme wirft. Sein Schönheitsgefühl iſt beſchränkt, aber er gelangt trotzdem zu einer groſsen Herrſchaft über die Form. Die Bildungselemente der Renaiſſance nimmt er nur zögernd auf, und

oft macht er fich von derbem Naturalismus und von Schwulft nicht frei. In coloriftifchen Experimenten leiftet er, obgleich von Haufe aus mehr Zeichner, dennoch Ungewöhnliches, aber häufig ift auch feine Färbung hart und fpröde, fein haftiges Suchen nach eigenartigen Wirkungen ftört oft die ruhige Harmonie. Die tiefe Religiofität, die Wärme der Empfindung, wie Dürer, befitzt er nicht, wohl aber Kraft und energifches Leben, mitunter nicht ohne Anmuth und fchalkhaften Humor, dann wieder fchwungvoll und erhaben, bei grofsem Reichthum der Phantafie, die ihre Nahrung ganz aus der volksthümlichen Anfchauung fchöpft.

Hans Burckmair.

Geb. in Augsburg 1473, † ebenda 1531.

Neben der Künftlerfamilie Holbein fpielt in Augsburg zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts die Familie Burckmair eine grofse Rolle. Thoman Burckmair ift feit 1479 in den Augsburger Steuerbüchern nachzuweifen, er hat das Handwerksbuch der Maler angelegt, welches fich auf dem Augsburger Archiv befindet und hat in demfelben vorn eine Anzahl von Meiftern aufgezählt, die um 1460 in Augsburg gelebt, und die er Alle gekannt habe. Das berühmtefte Mitglied der Familie war fein Sohn Hans Burckmair, der nächft Dürer und Holbein zu den berühmteften deutfchen Meiftern feiner Zeit gehörte. Ueber das Jahr feiner Geburt find wir durch zwei Infchriften mit Altersangabe auf feinen Bildniffen unterrichtet. In der Galerie des Belvedere zu Wien befindet fich ein Gemälde, welches ihn und feine Gattin Anna Allerlahn darftellt, die Frau hält einen Spiegel, in welchem man ftatt der Gefichter der Beiden zwei Todtenköpfe fieht. Eine Infchrift im Hintergrunde lautet:

SOLCHE GESTALT VNSER BAIDER WAS ·
IM SPIEGEL ABER NIX DAN DAS ·

Aufserdem enthielt ein Zettel die Infchrift:

IOANN BVRKMAIER MALER LVI IAR ALT ·
ANNA ALLERLAHN GEMAHEL LII IAR ALT MDXXVIIII.



Kaifer Heinrich und St. Georg. Galerie zu Augsburg.

Im Katalog, vielleicht nur durch einen älteren Druckfehler, wird diese Inschrift auf 1528 ftatt auf 1529 angegeben, was in die ganze Kunftliteratur übergegangen ift. Seit Richtigftellung der Lesart, die uns kürzlich eine genaue Unterfuchung des an feinem Platze fchwer fichtbaren Bildes ergab, kann man nicht daran zweifeln, dafs 1473 Burckmair's Geburtsjahr ift. Die Inschrift ift ganz übermalt, doch wohl in genauer Wiederholung ihres urfprünglichen Wortlautes. Damit ftimmt der Inhalt einer zweiten Infchrift von noch gröfserem urkundlichen Werthe überein. Ein Porträtmedaillon des Künftlers in Holz in der Kunftkammer des Berliner Mufeums enthält die Jahreszahl 1518 und die Altersangabe: Aetatis sue XLIIII. Burckmair hatte alfo in diefem Jahre seinen Geburtstag noch nicht hinter fich. Als Burckmair's Lehrer dürfen wir feinen Vater anfehen; im Jahre 1498 wurde er in die Augsburger Malerzunft aufgenommen. Die künftlerifche Richtung, in welcher wir ihn bald wandeln fehen, erklärt fich aber nicht aus der Einwirkung feiner Vaterftadt allein, wie reich und bewegt hier auch immer das Leben fein mochte. Es ift als wahrfcheinlich anzufehen, dafs er in Italien war, wenigftens in Venedig, mit dem ja Augsburg die lebhafteften Handelsbeziehungen unterhielt. Unter den Lehrjungen, welche er bei feiner Zunft anmeldet, kommt fchon im Jahre 1501 ein »Cafpar Straffo, in Venedig geboren« vor; auf einem Holzfchnitt von 1510, den wir fpäter erwähnen werden, findet fich eine ganz venetianifche Scenerie, und die Formen einer Renaiffance, die offenbar mit directer Anregung von Italien her zufammenhängt, laffen fich fchon früh in der Architektur und in den Ornamenten, die auf feinen Bildern vorkommen, verfolgen, treten wenigftens feit dem Jahre 1507 fchon in überrafchender Ausbildung auf. Die Schritte, die er that, waren dann für die weitere Entwicklung der Augsburger Malerei von Bedeutung, fie wirkten namentlich auf Hans Holbeim den Aelteren. Burckmair wurde aber auch für Hans Holbein den Jüngeren ein Vorbild, das diefer niemals vergeffen hat.

Hans Burckmair's erfte datirte Arbeiten gehören zu einer Folge von Darftellungen der älteften chriftlichen Bafiliken in Rom, die von ihm, von dem älteren Holbein und von einem dritten unbekannten Künftler für den Kreuzgang des Katharinenklofters in Augsburg gemalt wurden. Ein Ablafs, welchen Papft Innocenz VIII. dem Klofter im Jahre 1484 verliehen, und der darauf hinauslief, dafs die Nonnen der Gnaden, die der Befuch der fieben Hauptkirchen in Rom zur Folge hatte, theilhaft werden follten, wenn fie an drei beftimmten Stätten ihres Klofters gewiffe Gebete verrichteten, war die Veranlaffung zur Stiftung diefer Gemälde von Seiten einzelner Klofterfrauen. Die Bilder, welche fich jetzt in der Augsburger Gemäldegalerie befinden, find fämmtlich von einem breiten Spitzbogenformat, das den Schildbögen des Kreuzganges entfprach, und find in verfchiedene einzelne Darftellungen getheilt. In dem oberften Bogenfelde befindet fich meiftens eine Scene aus Chrifti Paffion, unten in der Mitte ift ftets ein Gebäude abgebildet, das die betreffende Bafilika vorftellen foll, und in verfchiedenen Abtheilungen find Bilder legendarifchen Inhalts angebracht, welche jedesmal mit diefer Kirche in Zufammenhang ftehen. Das erfte Bild, welches Hans Burckmair ausführte, war die Bafilika des heiligen Petrus von 1501. Hier thront in der Mitte der heilige Petrus von einzelnen Heiligen umgeben. Im Jahre 1502 malte

er die Bafilika San Giovanni in Laterano mit Darftellungen aus der Legende Johannes des Evangeliften. Noch bedeutender ift die Bafilika Santa Croce, welche er im Jahre 1504 vollendete. Auf dem Mittelbilde ift die Wallfahrt zum heiligen Kreuz dargeftellt, auf den Seitenfeldern der Tod der heiligen Urfula mit ihren Gefährten, voll dramatifcher Lebendigkeit. Zunächft haben alle diefe Bilder in der Farbe noch etwas Schweres, der Ton ift bräunlich, aber leuchtend und gefättigt, der Vortrag etwas zäh, aufgefetztes Blattgold gibt dem Ganzen einen etwas alterthümlichen Charakter. Man würde vergeblich einen höheren Schwung der Auffaffung und ein tieferes Empfindungsleben erwarten, aber die Bilder zeigen eine feltene realiftifche Sicherheit, Gefchick in der Anordnung, Energie in den Charakteren. Das verzerrte, unfichere Wefen, welches in der deutfchen Kunft jener Tage häufig ift, findet man bei Burckmair niemals. Seine Geftalten treten feft und kräftig auf, mitunter nur zu wuchtig, die Bewegungen find fprechend und dabei mafsvoll. Anfangs mögen gewiffe Unrichtigkeiten in den Formen nachzuweifen fein, aber diefe verfchwinden mehr und mehr, die Figuren haben bei gedrungenem Bau wohlverftandene Proportionen, der Faltenwurf ift ftattlich und wirkungsvoll, die Fleifchpartien find forgfältig modellirt. Von Bild zu Bild zeigen fich Fortfchritte, und endlich erreicht der Künftler einen wahrhaft modernen Stil in einem 1507 bezeichneten Altar in der Augsburger Galerie. In der Mitte die Krönung der heiligen Jungfrau durch den thronenden Chriftus, auf den Flügeln jederfeits mehrere Reihen von Heiligen in Verehrung. Hier ift auch namentlich merkwürdig, welche ausgebildete Pilafterarchitektur im Renaiffanceftil in der hohen Lehne des Thrones auf dem Mittelbilde auftritt. Sie fcheint bereits die directe Aufnahme oberitalienifcher Motive zu verrathen.

Von nun an wächft Burckmair von Jahr zu Jahr. Auf feiner Höhe zeigt ihn ein grofses Madonnenbild, das als Vermächtniss aus der Hertel'fchen Sammlung in das Rathhaus zu Nürnberg gelangt ift und rechts an einer niedrigen Baluftrade die Infchrift aufweift:

M·D·VIIII
IOĨNS · BVRGKMAIR ·
·PINGEBAT·

Die Madonna, in rothem Kleide mit blauem Mantel, deffen Futter grün fchillert, fitzt auf einem Renaiffance-Thron, hat ein Buch im Schofse und hält das nackte Kind, das auf ihren Knieen fteht und, in der Rechten einen Granatapfel, mit der Linken nach der Hand der Mutter greift. Allerdings ift der Knabe nach einem häfslichen Modell gemalt und in der Haltung nicht gefchickt, dafür ift aber die Modellirung von feinftem Verftändnifs, die Hände der Madonna find meifterhaft durchgebildet, ihre Geftalt wie ihre höchft individuellen Züge find von edelfter Auffaffung, der Faltenwurf ift vortrefflich. Eine völlig neue Qualität entfaltet aber Burckmair in der Landfchaft. Die Ferne mit Ortfchaft und Bergen ift ebenfo wirkungsvoll wie der Vordergrund mit feinen Pflanzen von zartefter Vollendung, und es ift eine wirklich coloriftifche Haltung erreicht.

Es gibt nur noch ein Bild, welches diefes vielleicht übertrifft, und zwar ebenfalls in Nürnberg, die kleine Madonna aus dem folgenden Jahre 1510 in der

Morizkapelle. Sie tragt die Jahrzahl, den Künſtlernamen und die Angabe, daſs ſie in Augsburg gemalt worden. Maria reicht dem Kinde auf ihrem Schoſse eine Traube, nach der es in lebhafter Wendung langt. Nur das Dickbäuchige des Körperchens iſt noch ſtörend, ſonſt iſt das Kind wahrhaft anmuthig, im Kopfe von faſt rafaeliſcher Schönheit. Ebenſo reizend iſt der Kopf der Madonna, zierlich und elegant die Geberde ihrer linken Hand. Die Zartheit der Durchbildung, die Harmonie und Kraft der Farbe, die bewundernswerthe Durchbildung aller Theile, der fein empfundene Rhythmus aller Bewegungen kommen hier zuſammen, ſo daſs dieſes kleine Bild ſich neben Meiſterwerken der erſten Italiener ſehen laſſen kann.

Daſs Burckmair gerade in dieſem Jahre auf ſeiner Höhe ſtand, mit fortgeriſſen von der Augsburger Renaiſſance, die damals ihre erſten Blüthen trieb, angeregt durch einen unmittelbar vorhergegangenen Eindruck Italiens, wird noch durch ein anderes Werk bewieſen, welches die gleiche Jahrzahl trägt. »Der Tod als Würger« könnte man dieſe Darſtellung betiteln. Es iſt eine von jenen damals in der nordiſchen Kunſt immer wiederkehrenden Todesphantaſien; das plötzliche Hereinbrechen der gewaltigen Macht mitten in das Leben wird hier ſo ſchlagend und erſchütternd geſchildert, wie das ſonſt nur noch bei den erheblich ſpäteren Todesbildern von Hans Holbein dem Jüngerem der Fall iſt. Der Tod, noch kein vollſtändiges Gerippe, hat ſich blitzartig auf einen Jüngling geworfen, ihn zu Boden geſtreckt, kniet nun auf ihm und würgt ihn mit beiden Händen, packt aber zugleich mit den Zähnen das wehende Gewand einer Frau, die entfliehen will. Die Handlung in ihrem ſicheren Ineinandergreifen aller Motive iſt von überwältigender Macht, die Führung der Linien von vollendeter Schönheit. Beſonders intereſſant iſt hier zugleich die Scenerie; wir blicken in Venedig hinein mit ſeinen Paläſten, ſeiner anmuthigen Frührenaiſſance, die ſich ſeitwärts in einem Portal entfaltet, und einem Canal, in dem eine Gondel an den Stufen ruht. Dieſes Blatt, von Joſt Dienecker (oder De Necker) geſchnitten, iſt zugleich als einer der fruheſten Helldunkel-Holzſchnitte bemerkenswerth. Man hatte damals gleichzeitig an mehreren Orten in Deutſchland einen Anfang mit der Clairobſcur-Technik gemacht, welche durch die Anwendung von mehreren (zwei oder drei) Platten die Wirkung der auf farbigem, meiſt braunem Papier ausgeführten, mit Weiſs gehöhten Federzeichnungen erreichen ſollte. Blätter derart von Cranach gehen bis in das Jahr 1506 zurück, bald darauf erſcheinen diejenigen von Johann Wechtlin und Hans Baldung Grien in Straſsburg. Auch Burckmair läſst ſich die Ausbildung dieſer Technik angelegen ſein, in welcher dann namentlich noch zwei vortreffliche Porträtköpfe von ſeiner Zeichnung, die des kaiſerlichen Rathes Paumgartner und des Jacob Fugger, hervorzuheben ſind.

Eine Zeit lang ſcheint, wie das auch bei Dürer der Fall war, ſeine Thätigkeit als Maler von ſeiner Arbeit für den Holzſchnitt zurückgedrängt worden zu ſein. Der Zuſammenhang der deutſchen Kunſt mit dem Druck war längſt begründet, für dieſen zu arbeiten, war den Künſtlern gelegen, da fanden ſie ſichern Erwerb und ein dankbares Publikum. Während die Produktion des Buchdrucks unter Einfluss des Humanismus ſich ſteigerte, ließen ſich Maler erſten Ranges

gern zur Verzierung der Bucher gewinnen. Für H. Steiner und andere Drucker in Augsburg wird gearbeitet. Die beſten Schnitte rühren von Joſt Dienecker her, mitunter freilich ſtehen die Kräfte nicht auf gleicher Höhe. Obwohl die



Der Tod als Würger. Nach einem Helldunkel-Holzſchnitte.

Führung des Schneidemeſſers nicht Burckmair's Sache war, ſondern den Formſchneidern von Profeſſion zufiel, hatte er doch, ebenſo wie Dürer und andere Zeitgenoſſen, volles Verſtändniſs für dieſe Technik und wuſste deshalb ſo trefflich und entſprechend für ſie zu zeichnen. Wäre es einmal dringend nöthig ge-

wefen, fo hätte er wol auch felbft den Schnitt verfuchen können, wie ein Brief des Dr. Konrad Peutinger an den Kaifer Maximilian beweift. Der Formfchneider, der eine von Burckmair erfundene Arbeit für den Kaifer auszuführen hatte, war hinterrücks verfchwunden, das Werk liegt unterbrochen da. Peutinger verfpricht nun, Alles zu verfuchen, um ihn oder einen Andern zuwege zu bringen und weift dabei auf Burckmair hin: »Der Maler alhie ift ganz gefchickt dazu«. In den Holzfchnitten Burckmair's glaubt man oft eine ausgefprochene Verwandtfchaft des Augsburger Meifters zu feinem Altersgenoffen Albrecht Dürer wahrzunehmen, die zwifchen den Gemälden der beiden Künftler weniger zu bemerken ift. Ein Schulzufammenhang zwifchen Beiden hat gewifs nicht ftattgefunden, wohl aber mag Burckmair die Arbeiten Dürer's von früh an ftudirt haben und dann geiftig wie technifch von ihnen beftimmt worden fein. Schon in den Stoffen, die Burckmair darftellt, tritt uns die Erweiterung der Phantafiewelt unter Einflufs des geiftigen Strebens und der Literatur der Zeit entgegen. Wir finden Heiligengeftalten und biblifche Motive, Zufammenftellungen von drei guten Chriften, ebenfo vielen Heiden und Juden, denen ähnliche Gruppen von Frauen entfprechen; ferner Allegorien der Cardinaltugenden, der Planeten. Zahlreiche Darftellungen von der Weiberlift, Phyllis, welche auf dem Ariftoteles reitet, Simfon im Schofse der Delila u. f. w., gehen noch ganz aus der mittelalterlichen Anfchauung hervor und find von einem kräftigen Humor belebt. Aber mitunter greift Burckmair auch in einer Weife, die mehr den Zufammenhang mit dem Humanismus verräth, in die Gefchichte und Sage des Alterthums hinein. Sein Tod der Lucretia ift eine echt dramatifche Scene. Der König von Gutzin, der von vier Wilden getragen wird, gewährt einen Blick in die Welt, welche damals von den Reifenden und Seefahrern erfchloffen wurde. Von befonderer Wichtigkeit ift dann Burckmair's Thätigkeit für die grofsen Holzfchnittfolgen und illuftrirten Bücher, welche Kaifer Max in das Leben rief. Für den grofsen Triumphzug des Kaifers, an welchem auch Dürer ftark betheiligt war, hat er 66 Blatt geliefert und diefe meift allegorifchen, von den Gelehrten ziemlich anfchauungslos ausgeklügelten und den Künftlern aufgenöthigten Motive mit einer Lebendigkeit und einem malerifchen Gefchick behandelt, das nur von Dürer übertroffen wird. Dann find die grofsen Folgen der Genealogie Maximilians und der öfterreichifchen Heiligen zu nennen. Diefe find freilich bei aller Tüchtigkeit etwas einförmig, weil die Stoffe nicht in dem Mafse nach Burckmair's Gefchmack find, aber Umgebung und Landfchaft verdienen hier Beachtung. Auf ganz anderer Höhe fteht der gröfste Theil feiner Zeichnungen für den Weifskunig, die von Treitzfauerwein verfafste romantifche Lebensbefchreibung des Kaifers. Unter den 237 Blättern ift zwar manches mittelmäfsig, fchlecht ausgeführt, auch wol von geringeren Künftlern erfunden. Aber im Ganzen hat Burckmair diefem Werke den Stempel feines Geiftes aufgedrückt. Die Darftellungen aus der Jugend und der Erziehung des Helden find anfchaulich und lebendig. In den Staatsactionen und Familienfcenen, die folgen, wirft man einen Blick in die höfifche Welt jener Tage. Charaktere voll Stattlichkeit und Würde treten in reicher Umgebung auf. Unter diefen Scenen ift aber auch ein fo naiv-anmuthiges Bild, wie der junge König mit feiner Gemalin Maria von Burgund in zartem Liebesgefprach im Garten

ſitzend, »jedes des Andern Sprache lernend«, wie die hübſche Unterſchrift ſagt. Die Schlachtſcenen, die Kämpfe der Landsknechte zeigen trefflichſte und unmittelbare Beobachtung, häufen ſich aber freilich bis zum Monotonen.

Dies iſt das Gebiet, auf welchem man Burckmair zu Hauſe findet. Von religiöſer Auffaſſung und Empfindung iſt bei ihm auch nicht die leiſeſte Spur. Innigkeit und Gefühlswärme ſind ihm verſchloſſen. Er iſt in ſeiner Richtung durchaus profan. Kämpfe, Lagerſcenen, hiſtoriſche Darſtellungen, Momente aus der Wirklichkeit, auch mitunter prunkvolle Allegorien ſind ſeine Sache. Was wir heute von ihm in dieſer Art beſitzen, Holzſchnitte, Zeichnungen, iſt freilich nur ein kleiner Theil von dem, was er einſt geſchaffen hat, denn ſeine Werke dekorativer Malerei, für die er ohne Zweifel vorzugsweiſe begabt war, ſind für uns faſt ſpurlos verſchwunden. Wie muſste ſeine Richtung für die Façadenmalerei an den Bürgerhäuſern ſeiner Vaterſtadt geeignet ſein; bei der verband ſich dann die Stattlichkeit der Figuren, die Lebendigkeit der Compoſition mit der vollen Herrſchaft über die ornamentalen Formen der Renaiſſance. Das Einzige aber, was heute noch in dieſer Technik von ihm beſteht, eine Façade gegenüber der St. Annenkirche, iſt ſchlecht erhalten und dem Untergange nahe. Die Malerei an einem Fugger'ſchen Eckhauſe am Weinmarkt, von der Sandrart redet, iſt nicht auf uns gekommen.

Unter Tafelgemälden aus Burckmair's ſpäterer Zeit ſind namentlich noch folgende hervorzuheben: Ein Flügelaltar von 1519 in der Augsburger Galerie, darſtellend Chriſtus am Kreuz mit Johannes, Maria und Magdalena, ſowie den Schächern, welche die Innenſeiten der Flügel einnehmen. Der geſättigte Ton der Farbe, die ſchöne Ausbildung der Landſchaft ſind hier das Beſte; den Mangel religiöſer Empfindung kann man aber gerade bei dieſem Gegenſtande am wenigſten verſchmerzen. Beſſer und entſprechender lernt man ihn aber in den ehemaligen Auſsenſeiten der Flügelbilder kennen, mit den Geſtalten von zwei Heiligen, welche unter luftigen Kuppelhallen ſtehen, St. Georg und Kaiſer Heinrich II., der Letztere offenbar der ſchönere, eine Figur von echter Groſsartigkeit des Charakters und von einer würdevollen Gemeſſenheit, die dem Künſtler beſonders gelingt. Seine Meiſterſchaft in der Landſchaft kommt dann beſonders in dem Johannes auf Pathmos in der Münchener Pinakothek, mit üppiger Vegetation, ſaftigem Grün und einer bei den deutſchen Malern ungewöhnlichen Luftperſpective, zur Geltung. Auch der Ausdruck edler Begeiſterung iſt hier gut getroffen. Dagegen verrathen die Gemälde aus Burckmair's letzten Jahren wieder eine gewiſſe Abnahme in ihren maleriſchen Qualitäten, die Farbe wird oft ſchwerbraun, der Vortrag ſpröde, der Umriſs hart. Das gilt von den Bildniſſen Herzog Wilhelm's IV. von Bayern und ſeiner Gemalin, von 1526, in der Pinakothek zu München, von der Eſther vor Ahasverus ebendaſelbſt (1528), ſelbſt von dem anfangs beſchriebenen Familienbilde aus demſelben Jahre in Wien, obwohl dies unter allen ſpäteren Arbeiten ſicher die trefflichſte iſt, und auch von der Schlacht bei Cannä in der Augsburger Galerie (1529). Es iſt ein Reitergefecht im Coſtüm des 16. Jahrhunderts, mit einer Fülle von kleinen Figuren, voll geiſtvoller Einzelheiten und von ſtaunenswerther Lebendigkeit. Aber die Schwere des Tons beeinträchtigt ſelbſt die Klarheit der Compoſition.

Burckmair blieb immer ein trefflicher und charaktervoller Meifter, einer der beften Vertreter der deutfchen Renaiffance. Aber die richtige Steigerung feines Gefchmacks und feiner malerifchen Meifterfchaft bis zu jener Vollendung, welche feine Arbeiten um 1509—1510 zeigen, und welche unter der begeifterten Hingabe an die italienifchen Anregungen erfolgte, hielt nicht dauernd vor. Er ftarb, wie wir aus dem Handwerksbuch der Maler in Augsburg wiffen, im Jahre 1531.[3]) Sein gleichnamiger Sohn, der nach manchen Seiten hin, als Schilderer von Turnieren und Kämpfen, als Zeichner von Wappenbüchern, die Richtung des Vaters fortfetzte, war ebenfalls für den kaiferlichen Hof viel befchäftigt und lebte noch 1559. Als ein Nachfolger, vielleicht Schüler des älteren Hans Burckmair kann Chriftoph Amberger, der treffliche Bildnifsmaler und gediegene Colorift in Augsburg, angefehen werden.

Anmerkungen.

1) Der Verfaffer konnte in der Biographie Grünewald's fo gut wie in der Hans Baldung's wesentlich nur einen Auszug der betreffenden Partien in feiner »Gefchichte der deutfchen Kunft im Elfafs« geben. Hinfichtlich des Bildes von Grünewald in der Pinakothek ift er, nach erneuerter eigener Anfchauung, der Correctur von W. Schmidt beigetreten.

2) Neuefte Forfchungen: O. Eifenmann's Artikel im allgemeinen Künftlerlexikon, Bd. II, Cap. 13 und des Verfaffers »Gefchichte der deutfchen Kunft im Elfafs.«

3) Die Literatur über Burckmair findet man zufammengeftellt in des Verfaffers Notiz in der Allgemeinen deutfchen Biographie.

XII. XIII.

DIE NIEDERLÄNDISCHEN NACHFOLGER DER BRÜDER VAN EYCK.

LUCAS CRANACH.

Von

O. Eifenmann.

XIV.

HANS HOLBEIN.

Von

J. E. Weffely.

Die niederländischen Nachfolger der Brüder van Eyck.

Wir haben keine beſtimmte Vorſtellung davon, in wie weit Hubert und Johann van Eyck auf den Schultern ihrer Vorgänger ſtehen, ja wir kennen nicht einmal ihre eigne Entwicklung. Sie ſind eine jener herrlichen fertigen Erſcheinungen in der Geſchichte, wie ſie dann und wann gleich einem vollendeten Kunſtwerke emporſteigen, dem wir die Vorſtufen, die Mühe und das Ueberlegte der Entſtehung nicht anſehen.

Anders verhält es ſich mit ihren Nachfolgern, einem Roger, Bouts, Criſtus, van der Goes und Anderen. Sie ſind die geiſtigen Erben der Brüder und ſpeiſen ihre Kanäle aus dem einen friſchen Quell, den jene wie mit dem Zauberſtabe des Moſes aus dem Schooſse der Natur gelockt. Man will zwar Roger auf eigene Füſse ſtellen als den Begründer einer beſonderen Brabanter Schule, deren ſpätere Blüthen wir dann in Memling, G. David u. A. zu ſuchen hätten; indeſs wohl mit Unrecht. Denn abgeſehen von dem nur ihm eigenthümlichen leidenſchaftlichen Ferment, welches er in die Entwicklung der altflandriſchen Schule brachte, ſind doch die Elemente ſeiner Erſcheinung ohne Vorausſetzung der überwältigenden Kräfte, welche den Genter Altar geſchaffen, nicht denkbar.

Wir werden alſo gut thun, die im Folgenden zu betrachtenden Maler als eine geſchloſſene, von den van Eyck's ausgehende Gruppe zu betrachten.

Als der augenfällig Abhängigſte unter ihnen erſcheint Petrus Criſtus, Peter's Sohn aus Baerle bei Deynze. Deſshalb, aber auch nur deſshalb darf man vermuthen, er ſei perſönlicher Schüler des Jan van Eyck geweſen und nicht, weil er etwa Werkſtattgeräthe deſſelben, z. B. Teppiche, für ſeine Gemälde ebenfalls benuzte. Das kann eine gute Weile nach van Eyck's Tode geſchehen ſein, ja iſt geſchehen, nämlich bei dem Bilde des Städel'ſchen Inſtituts v. J. 1447, an welches man obige Combination knüpft. Und übrigens, ſollten damals die Teppichweber ein Muſter nur ein einziges Mal gefertigt haben? Auſserdem iſt nicht zu vergeſſen, daſs Criſtus nach de Laborde's Forſchungen erſt 1450 in die Lukasgilde zu Brügge eingeſchrieben wurde. Ehe man dies wuſste und ehe eine falſche oder gefälſchte Reſtauration der Jahrzahl auf dem genannten Werke in Frankfurt als ſolche erkannt war, hatte man ihn ſogar zum Schüler Hubert's machen wollen. Eine thronende Madonna mit den Heiligen Franciscus und Hieronymus trägt es nämlich heute das Datum 1417, welches offenbar früher 1447 lautete.

Ausgerüſtet mit allen Eigenſchaften, die ſich bei ſolider Schulung und hingebender Empfänglichkeit erlernen laſſen, iſt Criſtus bis zu einem gewiſſen Grade ein getreuer Nachfolger ſeines Vorbildes Jan. Er iſt mächtig ſeiner in unvergänglicher Friſche ſtrahlenden Farbentechnik, liebt die glänzende Ausſtattung und Nachahmung der Nebendinge, den Schimmer des Metalls, der Edelſteine, des durchſichtigen Glaſes, ſpiegelt mit einem Worte den ganzen Reichthum des damaligen äuſseren Lebens wieder und hat auch die Formen der ſüdlichen Natur, wie jener, ſich zu eigen gemacht. Aber den Spuren der menſchlichen Züge und ihren Räthſeln verſteht er nicht mit der Schärfe ſeines Meiſters nachzuſpüren. Seine menſchlichen Phyſiognomien ſind meiſtens ziemlich leer, ihre innere Erregung gleich Null, und ſelbſt ihre äuſsere Bewegung ſelten eine freie. So bedeutet ſeine Erſcheinung keinen nennenswerthen Fortſchritt in dem inneren Ausbau der Schule.

Unter ſeinen Zeitgenoſſen ſcheint ſich indeſs Criſtus eines guten Rufes erfreut zu haben. Dafür ſprechen die hervorragende Stellung, die er in der Malergilde zu Brügge, dem Emporium der altflandriſchen Kunſt, einnahm und die Verwendung, die er in den Dienſten der Stadt fand. Sein Geburts- und Todesjahr ſind unbekannt; urkundlich erwähnt wird er zuletzt 1472. Von ſeinen datirten und bezeichneten Werken iſt das früheſte ein Portrait des Eduard Grimston, engliſchen Sendlings am burgundiſchen Hofe, vom J. 1446, im Beſitze des Earl of Verulam, nach Crowe's und Cavalcaſelle's Angabe ein für ihn bedeutſames Werk, friſch und voll in den Farben, kräftig abgewogen in den Contraſten von Licht und Schatten. Im folgenden Jahre entſtand die genannte thronende Madonna mit Heiligen, früher in der Sammlung Aders, jetzt in der ſtädtiſchen Galerie zu Frankfurt. Die Vorzüge und Schwächen des Bildes ſind die oben dargelegten: ſattes, warmbräunliches Colorit, liebevolle und ſehr gelungene Ausführung der Nebendinge, aber wenig geiſtige Kraft. In der Folge zeigt ſich der Maler in einem Bilde vom J. 1449 gröſseren Dimenſionen des menſchlichen Körpers wenig gewachſen. Es iſt die Verlobung der h. Godeberte, Eigenthum des Barons A. von Oppenheim zu Köln. Die drei Halbfiguren des h. Eligius, Patrones der Goldſchmiedezunſt, der genannten Heiligen und ihres Bräutigams, ſind etwas ſteif in der Haltung und ohne dramatiſches, ja auch nur genrebildliches Leben in den Köpfen, wogegen die techniſchen Vorzüge der Schule wie den übrigen Gemälden des Meiſters, ſo auch dieſem früher ungewöhnlichen Reiz verliehen haben mögen. Heutzutage iſt er in Folge einer nöthig erſchienenen Reſtauration ziemlich geſchwunden, nur das kleine glänzende Beiwerk, Schmuckgegenſtände, Spiegel, Handwerkszeug, die in der Werkſtatt des Juweliers wohlangebracht, ja unentbehrlich ſind, wirken noch immer höchſt anziehend. Zwei zuſammengehörige Tafeln des Berliner Muſeums vom 1452, urſprünglich aus Burgos in Spanien ſtammend, zeigen ihn in reicheren Compoſitionen, wie zu erwarten war, ebenſalls ohne beſonderen Auſſchwung, doch nicht ohne Gedanken. Die eine enthält übereinander die Verkündigung und die Anbetung der Hirten, die andere das jüngſte Gericht. Die letztere zeigt ein lobenswerthes Bemühen, der ſchwierigen Aufgabe in ſelbſtändiger Weiſe gerecht zu werden und durch Hervorhebung einzelner Figuren die Gruppen zu beleben. So in

dem Erzengel Michael, der, mit leuchtendem Panzer und farbig fchimmernden Flügeln begabt, im Vordergrunde zwifchen den Auferftehenden Hölle und Tod bekämpft und in feiner imponirenden, wenn auch etwas gefpreizten Stellung die unteren Gruppen in origineller Weife mit der oberen Hälfte des Bildes, dem thronenden Weltenrichter und feiner Umgebung, in das Gleichgewicht fetzt.

Vier Scenen aus der Jugendgefchichte Chrifti, die Verkündigung, Heimfuchung, Geburt und Anbetung der Könige, auf einer Tafel vereint, bewahrt das Museo del Prado zu Madrid. Aehnliche Vorzüge und Mängel wie die der verwandten



Die Anbetung der Hirten, von Hugo van der Goes. S. Maria nuova in Florenz.

Darftellungen in Berlin, follen ihnen eigen fein, doch haben fie vor jenen voraus, dafs der Künftler fie mit gothifchen Portalen umrahmt hat, in deren Laibung er kleine fteinfarbene Scenen angebracht, die in gut bewegter Darftellung aus dem alten und neuen Teftament geiftige Bezüge zu den Bildern felbft geben.

Ebenfalls aus Spanien ftammend, doch jetzt in der Sammlung der Eremitage zu Petersburg, enthalten zwei ihres Mittelbildes verluftig gegangene Flügel in kleinen Dimenfionen eine Kreuztragung und wiederum ein jüngftes Gericht. Nach Waagen's glaubwürdiger Befchreibung find fie hervorragender als alle andren Werke des Künftlers, von bewunderungswürdiger Meifterfchaft miniaturartiger Ausführung und trefflicher, warmbräunlicher Farbe. Ueber das Portrait im Berliner Mufeum Nr. 532 (des alten Kataloges) bemerkt Schnaafe, Gefchichte der bildenden

Künfte Bd. VIII. S. 200, treffend: »Das weibliche Bildnifs (angeblich einer Nichte Talbot's) im Berliner Mufeum in bleichem, mildem Kolorit und mit fanftem Ausdrucke ift, wenn überhaupt von unferm Meifter, nicht charakteriftifch für ihn.« Als zu den beften Leiftungen des Malers gehörig erwähnen Crowe und Cavalcafelle noch den Flügel eines Altars mit einem knieenden Donator und dem h. Antonius als Schutzpatron unter Nr. 167 in der Galerie zu Kopenhagen und eine Madonna mit dem Chriftusknaben unter Nr. 359 in der öffentlichen Sammlung zu Turin.

Als vermuthlich von Criftus herrührend darf hier noch ein kleiner geiftreich aufgefafster Hieronymus in der Einöde im Städel'fchen Inftitut in Frankfurt erwähnt werden (dort dem Memling zugefchrieben), worin fich der Meifter, wenn es wirklich von ihm herrührt, felbft übertroffen.

Noch ift nachzuholen, dafs man diefen Künftler früher Peter Chriftophfen, Sohn Chriftoph's nannte, und zwar auf Grund feiner eigenen Bezeichnungen: Petrus XPR und Petrus Xpi, ja Opus Petri Chriftophori, wie auf dem Portrait der Dame aus dem Haufe Talbot geftanden haben foll. Diefen Signaturen feiner Bilder ftehen nun aber diplomatifch unanfechtbare Urkunden gegenüber, die ihn als Peter Criftus, Peter's Sohn, aufführen, und fo feltfam auch der Name Criftus klingt, fo mufs doch wohl die Beweiskraft der Bilder vor der der Urkunde weichen.

Hugo van der Goes wird zwar von van Mander ein Schüler Jan van Eyck's genannt, tritt aber urkundlich erft zwanzig Jahre nach Petrus Criftus auf, alfo ein Vierteljahrhundert nach J. van Eyck's Tode. Er war geboren in Gent, wo er als Mitglied der Malergilde von 1465—1475, in den letzten zwei Jahren als Dekan derfelben erwähnt wird. Mehrfach in Dienften feiner Vaterftadt thätig, wird er 1468 auch von der Stadt Brügge beim Einzug Karl's des Kühnen und Margaretha's von York zu dekorativen Arbeiten beigezogen. Nicht lange nach 1475 tritt er, ob in Folge einer unglücklichen Liebe mag dahin geftellt bleiben, in den Orden der Auguftiner und zwar in das Rooden Cloofter bei Soignies. Er blieb indefs hier von Verehrern und hohen Gönnern feiner Kunft ebenfo gefucht wie zuvor und entfagte überhaupt weltlichen Dingen, namentlich den Lockungen der Tafel keineswegs. Wie unvergeffen fein Verdienft und Anfehen blieb, erhellt auch daraus, dafs man ihn 1479 auf 80 als Experten nach Löwen rief, um den unvollendeten Nachlafs des Dierick Bouts abzufchätzen. Eine im Keim wohl längft vorhandene Gemüthsftörung kam auf einer Reife nach Köln zum Ausbruch und quälte ihn, nur durch Musik gemildert, bis kurz vor feinem Tode i. J. 1482. Ueber fein Geburtsjahr, wie über feine künftlerifche Entwickelung ift bis jetzt nichts bekannt geworden. Sein Nachruhm, welchen Berichterftatter, wie Lemaire in feiner Couronne Margaritique, fortpflanzten, deutet auf zarte Empfindung und Streben nach feiner, miniaturartiger Technik hin. Doch fcheint er nach der Art feiner Verwendung für breit angelegte und rafch zu fertigende Arbeiten und nach dem einzigen beglaubigten Werke, das von ihm noch übrig ift, auch gröfseren Aufgaben gewachfen gewefen zu fein. Diefes ift der Flügelaltar, den er im Auftrage des mediceifchen Agenten zu Brügge, Tommafo

Portinari, feines Gönners, für die Kirche des Hospitals S. Maria nuova in Florenz fertigte und der jetzt in einer kleinen Gemäldefammlung in der Nähe jener Kirche aufbewahrt wird. Die Mitteltafel enthält die Anbetung der Hirten, eine originelle Compofition von reicher, faft zu reicher Ausftattung (S. Abb. S. 5). Neu ift die Art, wie das göttliche Kind hier als magifcher Träger des Lichtes in markanterer Weife denn fonft auch als geiftiges Centrum gefafst ift, wobei freilich auffällt, dafs der Maler es viel kleiner als gewöhnlich bildete. Indefs ift dies nur ein Verftofs gegen die Gewohnheit unferer Augen, nicht gegen die Naturwahrheit, da man nicht überfehen darf, dafs fonft durchfchnittlich der Chriftusknabe als Neugeborner zu entwickelt dargeftellt wird. Auf unfrer Tafel liegt das ftrahlende Kindchen genau in der Mitte der in ziemlich weitem Halbkreife es umgebenden Anbeter. Links der derb, mit ftarkem Vollbart und ziemlich jung aufgefafste Jofeph, in der Mitte nach hinten die befcheidene bürgerliche Maria in ernfter Andacht zu dem lieben Wunder niederblickend, rechts die in naiver Neugier und doch halb fcheu fich herzudrängenden Hirten, ganz vorne zu beiden Seiten knieende Engel mit Brokatmänteln und Krönchen auf dem Haupte. Einen zweiten Halbkreis, genau entfprechend dem unteren, bildet eine Schaar in der Luft fchwebender Engel. Alle Köpfe, felbft die der himmlifchen Kinder nicht ausgenommen, find realiftifch gehalten, doch ift die ideale Stimmung dadurch keineswegs aufgehoben, fondern wird das individuell Anheimelnde und Lokalifirende durch die wahrhaft innige Vertiefung aller Betheiligten wieder in eine höhere Sphäre emporgehoben. Die beiden Flügel nimmt der Stifter mit Frau, zwei jungen Söhnen und einem Töchterchen ein, begleitet von den Schutzheiligen Matthias, Antonius Abbas, Margaretha und Magdalena. Die Figuren find faft lebensgrofs, was offenbar den Portraits befonders zu gute kommt. Die Liebe zur Natur und zum heimathlichen Volkscharakter, die freilich auch am Schroffen und Herben fich nicht ftöfst, fowie die forgfältige Ausführung des reichen Details find die Vorzüge des Bildes, wie fie es als Erbe von Jan van Eyck die der gefammten altflandrifchen Malerei find. Freilich fehlt hier die Gluth der Farben, wie fie jener fonft eigen; fie find nüchtern, in den Lichtern glanzlos, in den Schatten grau. Doch rührt dies offenbar von der Unbill der Zeit und der noch verderblicheren Hand der Reftauratoren her.

Eine Darftellung im Tempel und eine Anbetung der Könige mit Figuren von ungefähr einem Drittel Lebensgröfse wurde vor mehreren Jahren der ftädtifchen Galerie zu Padua einverleibt. Unfer Meifter zeigt fich in diefen kleineren Dimenfionen von der vortheilhafteften Seite; auch find die Bilder beffer erhalten, als der grofse Altar zu Florenz.

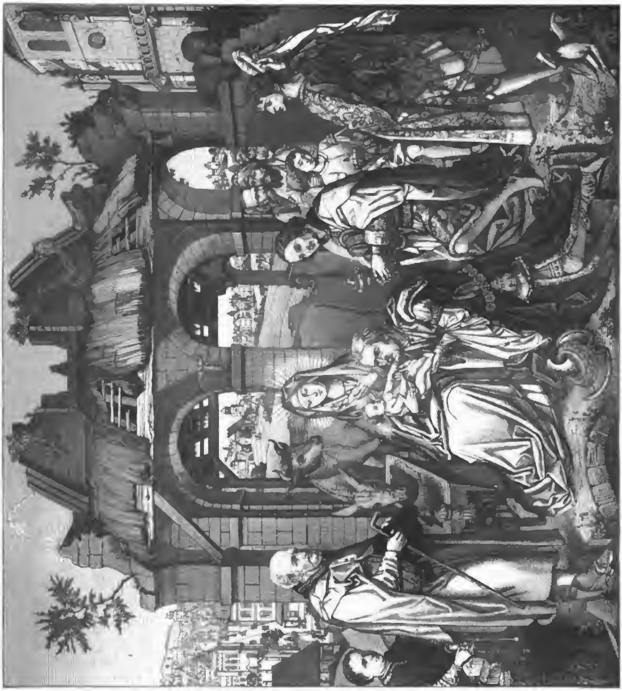
Alle übrigen auf feinen Namen getauften Bilder find mehr oder weniger unficher und unbeglaubigt.

Den beiden Gefchilderten ungefähr gleichzeitig mag **Juftus** (oder Jodocus) **von Gent** gelebt haben, der ebenfalls zwifchen 1465 und 75 urkundlich genannt wird. Wir wiffen indefs nur über feine Wirkfamkeit in Italien, näher in Urbino, und fcheinen von ihm fchon im fechzehnten Jahrhundert keine Spuren mehr in den Niederlanden vorhanden gewefen zu fein, denn nicht van Mander, fondern

nur die Italiener Vafari und Guicciardini erwähnen ihn. Das einzige von ihm noch vorhandene Werk, früher in der Kirche Sta. Agata, jetzt in der ftädtifchen Sammlung zu Urbino, ftellt die Einfetzung des Abendmahles dar. Die Auffaffung ift eine bis dahin im Abendlande ungewöhnliche. Die Jünger fitzen nämlich nicht mit dem Herrn zu Tifch, wo er das erfchütternde Wort »Einer unter Euch wird mich verrathen«, fpricht, fondern Chriftus hat fich erhoben und fteht vorne in der Mitte, mit ftark gefpreizten Beinen fich nach links zu einem vor ihm knieenden Apoftel niederneigend, dem er die Hoftie reicht. Rechts und links beugen fich in fymmetrifcher Anordnung acht weitere Apoftel zum Empfang des Sakramentes nieder, während links hinten Judas mit dem Beutel abfeits fteht, Johannes die Flafche mit Wein auf dem Tifche ergreift und der letzte Jünger neben ihm eine brennende Kerze hält. Rechts dagegen, ebenfalls nach hinten, ftehen der Herzog Federigo da Montefeltre in Unterredung mit dem perfifchen Gefandten Caterino Zeno und zwei Begleiter des Herzogs, von denen der eine nach der Ueberlieferung der Maler felbft fein foll. Der Vorgang fpielt in einem kirchenchorähnlichen Raum, in welchem oben rechts und links zwei Engel mit grofsen Flügeln und lang hinabflatternden Gewändern fchweben. Die Anficht über den künftlerifchen Werth des Bildes ift eine fehr verfchiedene. Kugler rühmt es als eines der vorzüglichften Werke der altflandrifchen Schule. »Die Anordnung, eine der fchwächeren Seiten der van Eyck's, ift hier (etwa durch Einwirkung italienifcher Vorbilder?) fowohl in Betreff der Linien als der Vertheilung des Lichtes in fchönen grofsen Maffen durchgeführt, die Motive reich und malerifch, die Charaktere fchön und würdig, die Zeichnung trefflich, zumal in den Händen. Die Farbe ift kräftig, aber heller als bei den van Eyck's«. Crowe und Cavalcafelle dagegen rügen den völligen Mangel an Linearperfpective, das linkifche Auftreten der Figuren, veranlafst durch den zu hohen Augenpunkt, das Gemeine der Kopftypen, die eckigen harten Umriffe, die fchlecht gezeichneten Hände u. f. w. Ein vermittelndes und wie gewöhnlich fehr fein erwogenes Urtheil fällt Schnaafe im VIII. Bande feiner »Gefchichte der bildenden Künfte«. Wir werden uns dem Letzteren anfchliefsen dürfen. Geftiftet wurde das Gemälde durch milde Gaben, gefammelt in den Jahren 1465—74 auf Anregung einer Brüderfchaft des Körpers Chrifti, wie aus deren noch vorhandenen Rechnungsbüchern erfichtlich. Aus derfelben Quelle erfahren wir, dafs Juftus im darauffolgenden Jahre 1475 ein Stück Leinwand von eben jener Brüderfchaft erhalten hat, da er verfprochen, ihr eine fchöne Fahne zu malen. Ob die Bildniffe antiker Dichter und Gelehrter, gemalt im Auftrage des Herzogs von Urbino und jetzt im Louvre, von ihm herrühren, ift zweifelhaft. Die Copien darnach von Rafael's Hand befinden fich in der Akademie von Venedig. Von weiteren Werken des Malers weifs zwar noch Vafari, fie find aber jetzt verfchollen. Ebenfo fehlt uns Kunde über fein früheres wie über fein fpäteres Leben.

Von einem weiteren berühmten Nachfolger der Brüder van Eyck kennen wir zwar noch den Namen, beglaubigte Werke aber nicht mehr. Es ift Gerard van der Meire. Der Familienname diefes Meifters kommt feit dem Anfang des fünfzehnten Jahrhunderts und zwar gerade als Malername öfter in Gent vor, er felbft aber in den Regiftern der Lucasgilde erft nach der Mitte des Jahrhunderts,

alſo wird er ebenſo wenig ein unmittelbarer Schüler der van Eyck geweſen ſein, wie die vorher Genannten. Im Chor der Kirche St. Bavo zu Gent hängt ein dreitheiliges Bild, in der Mitte die Kreuzigung, rechts Moſes, den Quell aus dem



Anbetung der h. drei Könige. Von Roger v. d. Weyden. Pinakothek in München.

Felſen ſchlagend, links die Anbetung der ehernen Schlange. Eine alte Tradition ſchreibt es dem van der Meire zu. Die Compoſitionen ſind reich, die Farben nach einer neuerlichen Reinigung klar und harmoniſch, die Figuren aber etwas mager und nicht ſonderlich geſchickt bewegt.

Ein zweites Bild, in der Kathedrale zu Brügge, trägt auf dem ziemlich neuen Rahmen die aufgefrifchte Bezeichnung: Gerard van der Meeren 1500. Der Darftellungen darauf find drei: in der Mitte die Kreuzigung, links davon die Kreuztragung, rechts die Beweinung des Leichnams. Technifch noch fehr folid in der Tradition der alten Schule, ift es in den Bewegungen übertrieben, in den Charakteren fchon pretiös, mit theils zugekniffenen, theils rollenden Augen ftatt geiftigen Ausdrucks. Die Färbung ift kühl, aber nicht fein harmonifch.

Die Menge übriger Bilder, welche in den verfchiedenften Sammlungen, zumal in Antwerpen, dem G. van der Meire zugefchrieben werden, find noch weniger beglaubigt, als die beiden oben erwähnten. Im Jahre 1474 wird er noch urkundlich erwähnt, die Zeit feiner Geburt aber und feines Todes, fowie weitere Lebensumftände find nicht bekannt.

Aus der engeren Umgebung der Brüder van Eyck heraus tritt Roger van der Weyden, nach jenen der begabtefte und berühmtefte des ganzen altflandrifchen Kreifes. Nachdem bis vor Kurzem die Gefchichte feines Lebens durch wirre ältere Nachrichten fehr verdunkelt war, fteht jetzt fo viel feft, dafs er, um 1400 in Tournai geboren, von Robert Campin eben dort feit 1426 Unterricht empfing, nachdem er fchon früher fich verheirathet hatte, 1432 als Freimeifter in die Lucasgilde aufgenommen wurde und wohl bald darauf nach Brüffel verzog, wo man ihn bereits vor 1436 als Stadtmaler findet. Im Jahre 1449 ging er nach Italien, berührte Ferrara, Florenz und war 1450 zum Jubiläum in Rom. Er ftarb 1464 mit Hinterlaffung einer Wittwe und mehrerer Kinder, von denen ein Sohn, Cornelius, die Kutte nahm und ein zweiter, Peter, die Kunft feines Vaters übte. C. van Mander verleitete zu der Annahme, Roger habe einen gleichnamigen Sohn gehabt, der gleichfalls Maler gewefen fei. Urkundlich findet fich aber nur ein Urenkel diefes Namens von ihm vor, der weit in das 16. Jahrhundert hineinreicht und mit des alten Rogers Kunft nichts mehr zu thun hat.

Ob diefer zwifchen 1432 und 1436 in Brügge gewefen und in perfönliche Berührung mit Jan van Eyck gekommen, ift ungewifs, doch nicht unwahrfcheinlich. Formenfprache, Gefühl und coloriftifches Princip find bei ihm gewifs andere, als bei Jan, find nur ihm eigenthümlich, indefs feine ausgeprägt naturaliftifche Tendenz, feine liebevolle Ausführung befonders der landfchaftlichen Gründe und feine Technik haben fich gewifs unter dem entfcheidenden Einflufs Jan's ausgebildet. Man hat die Vermuthung aufgeftellt, Roger fei, weil er fo fpät erft die Malerei erlernt, früher einer andern Kunft dienftbar gewefen und zwar der Sculptur. Im Hinblick auf die fpätere Tendenz des Malers hat dies viel für fich: das Herbe, fcharf Umgrenzte feiner Geftalten, das Eckige im Bruch feiner Gewandmotive mag er fich wohl in der Schule des Bildhauers angeeignet haben. Auffallend bleibt dann freilich, dafs er die kräftigen Schatten der runden Körperlichkeit nicht zu kennen fcheint, fondern nur im vollen, fich über die ganze Bildfläche gleichmäfsig ausbreitenden Lichte modellirt. Und zwar bedient er fich dabei meift des hellen fcharfen Glanzes der fonnigen Morgenfrühe. Dies frappirt auf die Dauer um fo mehr, als er es liebt, helle, ungebrochene, prunkende Töne neben einander zu fetzen. Wir fehen alfo, in coloriftifcher Feinheit kann er fich

mit feinen Vorgängern nicht meffen, auch fällt uns an feinen Menfchen eine befondere Magerkeit, ja oft eine förmliche Ascefe auf, die man bei den van Eyck's nicht findet. Was ift nun, fragt man fich, feine Abficht hierbei gewefen, wodurch unterfcheidet er fich wefentlich von jenen und überflügelt ihren Ruhm trotz jener fcheinbaren und wirklichen Mängel? Niemand hat dies beffer als Schnaafe im VIII. Bande feiner Gefch. d. bild. Künfte beantwortet und der Lefer wird uns daher Dank wiffen, wenn wir die betreffende Stelle hier folgen laffen:

„Schon in der Wahl der Stoffe unterfcheidet fich Roger auffallend von feinen grofsen Vorgängern, den Eyck's. Während diefe, Hubert mit tieferer Myftik und in künftlicherer Gedankenbildung, Johann in den hergebrachten Anfchauungen des Mariendienftes, durchweg ruhige, heitere Erfcheinungen, die Welt im tiefften Frieden, im hellften Sonnenlichte zeigen, liebt Roger dramatifche Bewegung, tragifche Hergänge. Während jene den Einklang des Heiligen und des Natürlichen feiern und keine Störung zu kennen fcheinen, tritt hier der Schmerz und die Klage in den Vorgrund. Man darf dies freilich nicht in dem Grade, wie es jetzt gefchehen würde, der Eigenthümlichkeit oder den Anfichten der Künftler zufchreiben; diefe waren damals noch zu fehr an ihre zünftige Stellung, an die Abhängigkeit von den Beftellern gewöhnt. Auch der Wechfel der Stoffe wird daher zunächft von diefen ausgegangen fein. Die religiöfen Bedürfniffe begannen fich zu verändern; die Zeit war vorüber, wo man fich einer contemplativen Myftik hingab, oder, durch den Gebrauch der kirchlichen Heilsmittel vollftändig beruhigt, nur noch einen frommen Luxus in der Kunft fuchte. Man fühlte die Nothwendigkeit tieferer Anregung, heilfamer Erfchütterung, wünfchte daher die Paffionsgefchichte oder Erinnerungen an die Hinfälligkeit menfchlicher Gröfse vor Augen zu haben. Aber Roger's eignes Gefühl kam offenbar diefem Bedürfniffe entgegen; er begnügte fich nicht, wie es bisher gefchehen war, die tragifchen Hergänge trocken aber verftändlich darzuftellen, fondern fuchte fie zu fteigern, um jene gewünfchte Anregung in vollem Mafse zu geben. Seine eigne ftarke Empfindung begleitete fchon die erften Pinfelftriche und äufserte fich hier in feinen Betonungen, von denen der Befchauer fich keine Rechenfchaft zu geben wufste, die aber um fo tiefer auf ihn wirkten. Die Eyck's hatten für ein ariftokratifches Publikum gearbeitet; Hubert für eine Ariftokratie des Geiftes, die fich auf der Höhe eines weiten Ueberblicks über das Weltganze halten konnte, Johann mehr für die weltlich Vornehmen. Roger wufste auch die ftärkeren Nerven des Volks in Bewegung zu fetzen und gab feinem Ruhme dadurch eine fehr viel breitere Bafis. Wir kennen leider feine Gefchichte zu wenig, um feinen Entwickelungsgang an feinen Werken im Einzelnen zu beobachten. Aber die Grundzüge deffelben können wir wahrnehmen. Auch er war, wie die Eyck's, vollkommen Realift, liefs fich nicht von hergebrachten Regeln und Begriffen leiten, fondern hing mit voller Treue und Wärme an der Natur. Aber während Jene nur die Natur im Ganzen im Auge gehabt hatten, das grofse kündliche Geheimnifs des Einklangs aller Kräfte, das ihnen myftifch wunderbar, aber in ungetrübter Heiterkeit und Durchfichtigkeit erfchien, blickt er eben als ihr Nachfolger mehr auf das Einzelne und erkennt die Befchränkungen und den Streit, das Herbe und Schmerzliche. Daher die etwas magere Schlankheit feiner Geftalten, die an Härte ftrei-

fende Präcifion der Zeichnung, befonders des Nackten; daher dann auch die grelle Schilderung der Leidenfchaft, und im Gegenfatze gegen die gewaltfamen, eckigen Bewegungen, in denen fie fich äufsert, die fteife, fpiefsbürgerliche Haltung der ruhigen Zufchauer. Indem er genauer auf das Einzelne des Körperbaues eingeht, wachfen ihm die Geftalten; indem er den Gegenfatz des Tragifchen und der alltäglichen Ruhe kennen lernt, übertreibt er ihn. Das Pfychologifche war ihm eben ein neues Gebiet, auf welchem ihn die auffallendften Erfcheinungen fo fehr feffelten, dafs er die zahllofen Uebergänge zwifchen den Extremen noch nicht würdigen konnte".

Roger fcheint nach der Zahl feiner noch auf uns gekommenen Bilder ein fehr fruchtbarer Künftler gewefen zu fein. Wir müffen uns darauf befchränken, die wichtigften derfelben befonders hervorzuheben und die übrigen nur kurz zu erwähnen.

Eines der berühmteften Werke jener Zeit waren die Gemälde, mit denen Roger den Gerichtsfaal des Rathhaufes zu Brüffel fchmückte. Zwei davon enthielten eine Legende aus der Gefchichte des Kaifers Trajan, zwei weitere die lokale Sage vom Grafen Herkenbald, wie er feinen eignen Neffen tödtet, weil er einem Mädchen Gewalt angethan und dafür auf dem Sterbebette der letzten Wegzehrung durch ein Wunder theilhaftig wird, obgleich fie ihm der Priefter verweigert hat. Diefe vielbewunderten Gemälde find feit dem Ende des 17. Jahrhunderts verfchollen. Nachbildungen derfelben hat man in drei burgundifchen Wandteppichen des Münfters zu Bern, angeblich aus der Beute der Schlacht von Nancy, wiederfinden wollen, vermochte aber die Beweisführung nicht zur Evidenz zu bringen.

Durch Gröfse und Bedeutung zeichnet fich unter den noch vorhandenen das jüngfte Gericht im Hofpital zu Beaune aus, welches zwifchen 1443 und 1447 entftanden fein mufs. Es ift eine Stiftung des Kanzlers Nicolaus Rollin (deffelben, in deffen Auftrag Jan van Eyck die Madonna des Louvre gemalt) und befteht aus 7 Tafeln, zufammen 18 Fufs breit und 7, refp. $4\frac{1}{2}$ Fufs hoch. Unter dem auf dem Regenbogen thronenden Weltrichter fteht die koloffale Geftalt des Erzengels Michael mit der Seelenwaage des Gerichts in der Hand; in halber Höhe zu Füfsen Chrifti knieend rechts Maria, links Johannes d. T., hinter ihnen fitzend die 12 Apoftel und eine Anzahl von Heiligen und Zeitgenoffen, z. B. Papft Eugen IV. und Herzog Philipp der Gute mit feiner zweiten Gattin, Ifabella von Portugal. Zu beiden Seiten Chrifti fieht man in gleicher Höhe mit ihm auf zwei befonderen kleinen Tafeln vier Engel mit den Leidenswerkzeugen, zu Häupten und zur Seite des h. Michaels vier weitere Engel, die Pofaunen des Gerichts blafend, auf der Erde links und rechts die Auferftehenden. Diefer untere Theil der ftreng fymmetrifchen Darftellung ift etwas mager ausgefallen, während die obere Geftaltenreihe fehr reich im Ausdruck, edel und mannigfaltig in der Bewegung erfcheint. Sehr fcharf und charakteriftifch ausgeprägt find auf den Aufsenfeiten die Bildniffe des Stifters und feiner Frau, die beiden begleitenden Schutzheiligen dagegen, Antonius und Sebaftian, minder gelungen.

Ein zweites nach Umfang und künftlerifchem Werthe fehr hervorragendes Werk Roger's find die fieben Sakramente in der Galerie zu Antwerpen, welche wahrfcheinlich ebenfalls in den vierziger Jahren des fünfzehnten Jahrhunderts ge-

fertigt wurden. Es besteht aus drei Tafeln, von denen die mittlere, bedeutend höhere das Hauptschiff, die Flügel zwei Seitenschiffe einer gothischen Kirche als Schauplatz der heiligen Vorgänge zeigen. Auf der linken Seite wird getauft, gebeichtet, gefirmt, auf der rechten geht die Trauung, Priesterweihe, letzte Oelung vor sich. Den Mittelraum aber erfüllte der Künstler mit der Darstellung der Eucharistie, dem wichtigsten Sakramente der katholischen Kirche, und zwar in



Grablegung Christi, von Roger v. d. Weyden. London, Nationalgalerie.

der gedoppelten Auffassung als blutiges und unblutiges Opfer. Im Hintergrunde an einem Altare erhebt der Priester die Hostie im Momente der Wandlung, vorne aber ragt hoch am Kreuz der Erlöser, zu seinen Füssen die drei Marieen und Johannes. Den heiligen Vorgängen assistiren lebendige Gruppen von Zuschauern, denen selbst Hunde beigegeben sind. Das Werk, originell in der Erfindung, gediegen in der Ausführung, zeigt manche sehr feine Einzelheiten, z. B. die Farbenwahl in der Gewandung der sieben Engel, welche, über den sakramentalen Handlungen schwebend, in ihrem Colorit symbolisch deren Bedeutung aussprechen.

Ein trefflich componirtes Werk Roger's ift ferner der Flügelaltar in der alten Pinakothek zu München mit der Anbetung der Könige auf dem Mittelbild, der Verkündigung und der Darftellung im Tempel auf den Seitentafeln. Hier hat er durchweg feine fonftigen, den modernen Gefchmack ftörenden Eigenheiten, die Magerkeit im Körperlichen und den herben Ernft in der Haltung überwunden und lebensvolle Geftalten, edel gefchloffene, dramatifche Gruppen gefchaffen und damit den Altar zu einem wahren Kanon für feine Nachfolger gemacht, die wiederholt Motive daraus benutzten, fo Memling, fo Friedrich Herlen u. A.

In der gleichen Sammlung ift noch bemerkenswerth der h. Lucas, die Madonna malend, — mit einem fehr reichen architektonifchen und landfchaftlichen Hintergrunde, — die Madonna im Gefichte ungewöhnlich voll, das Kind ziemlich unbeholfen in der Bewegung, der heilige Maler aber in feiner bildnifsartigen Wahrheit fehr fchön.

Die weiteren Schöpfungen des grofsen Meifters erwähnen wir im Folgenden nur kurz dem Gegenftande nach.

Ein Triptychon in Berlin mit der Geburt, der Pietà und der Erfcheinung Chrifti vor feiner Mutter nach der Auferftehung — Geburt Johannes des Täufers, Taufe Chrifti und Enthauptung des Täufers in Berlin, eine kleine Wiederholung darnach im Städel'fchen Inftitut zu Frankfurt — Flügelaltar mit dem Gekreuzigten und Stiftern in der Mitte, der h. Magdalena auf dem rechten, der h. Veronica auf dem linken Flügel in Berlin — Flügelbild mit dem Salvator auf der Haupttafel, Joh. Bapt zur Rechten und Magdalena zur Linken, bei dem Herzog von Weftminfter in Grosvenorhoufe zu London — Madonna mit Petrus, Johannes, Kosmas und Damian in Frankfurt — der fogenannte Middelburger Altar in Berlin, ausgeführt für Peter Bladelin, Financier Philipp's des Guten, Hauptbild die Geburt Chrifti, Flügelbilder Auguftus mit der Sibylle und Anbetung der Könige — die Kreuzabnahme in drei Wiederholungen zu Madrid, über deren Werth jedoch Waagen und Crowe und Cavalcafelle uneinig find, indem jener das Exemplar in der Kirche des Escurial, Letztere aber ein Exemplar im Mufeum für das Original halten. Eine vierte Wiederholung in der Peterskirche zu Löwen mit dem Datum 1443 giebt den Fingerzeig für die Entftehungszeit der Compofition, kann aber trotz namhafter Vorzüge nicht als Original gelten — eine Beweinung des Leichnams Chrifti in den Uffizien zu Florenz — der gleiche Gegenftand in der Galerie Doria-Pamfili zu Rom — Triptychon im Mufeum zu Madrid mit den fieben Sakramenten auf der Haupttafel, dem Sündenfall und jüngften Gericht auf den Flügeln, wahrfcheinlich früher zu Cambrai — Abnahme vom Kreuz mit einem Bifchof als Stifter und den Apofteln Paulus und Petrus im Haag — eine Grablegung in tempera auf Leinwand in der Nationalgalerie zu London.

Bei Roger mufsten wir vor Allen am längften verweilen nicht nur feiner eignen weittragenden Bedeutung wegen, fondern vornehmlich auch deshalb, weil er in eminenter Weife Schule gebildet hat. Zunächft in den Niederlanden felbft zog er Schüler nach, wie Memling, übte hervorragenden Einflufs auf Dierick Bouts und zuletzt noch auf Quentin Maffys. In Deutfchland find es die kölnifchen, überhaupt niederrheinifchen Künftler, die während der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts fich ihm völlig hingeben, ift es der hervorragendfte deutfche

Meifter diefer ganzen Periode, Martin Schongauer, der vielleicht fein perfönlicher Schüler war, und endlich Friedrich Herlen, von deffen Vertrautheit mit van der Weyden's Compofitionen wir fchon oben fprachen. Auch M. Wolgemut und neben ihm die andren fränkifchen Malerwerkftätten find von Roger's Weife berührt, und felbft in Italien und Frankreich finden wir Spuren feines ungemeinen Einfluffes.

Es liegt nahe, dafs fich der Ruhm der Eyck'fchen Schule frühe auch oftwärts, nach der Graffchaft Holland verbreitete, und das Bedürfnifs unter den dortigen Künftlern fich regte, dem fo glänzend aufgegangenen Geftirn entgegenzuwandern und fich an feinen Strahlen zu wärmen.

Wir finden denn auch frühe Spuren einer Zweigfchule in Holland, die, wie es fcheint, ihren Hauptfitz in Harlem hatte. Leider haben die Religionskriege faft alle Spuren derfelben vernichtet, und mit Ausnahme dreier Namen und weniger Werke, die fich an fie knüpfen, ift nichts auf uns gekommen. Der ältefte unter jenen ift Albert van Ouwater; wir find aber nur noch mit Hilfe der Literatur im Stande, uns feinen Kunftcharakter zu vergegenwärtigen; authentifche Werke von ihm find nicht mehr nachzuweifen. K. van Mander erwähnt ein Altarbild in der Kirche zu Harlem mit den Apoftelfürften Petrus und Paulus und einer Predella, Pilger auf der Wallfahrt nach Rom in einer fehr fchönen Landfchaft, wie denn überhaupt in der holländifchen Kunft fchon fehr frühe der Sinn für die Natur, für das landfchaftliche Stimmungsbild erwachte. An einem anderen Gemälde Ouwater's, einer Auferweckung des Lazarus, das van Mander freilich nur noch in einer Copie fah, bewunderte er die Zeichnung des Nackten und die gute Anordnung der Gewänder. Einer ferneren Erwähnung Ouwater's begegnet man in dem Anonimo des Morelli, der in der Sammlung des Cardinals Grimani Landfchaften des „Alberto d'Olanda" fah.

Ein Schüler diefes Meifters war Geertgen van Sint Jans, oder Gerrit van Harlem, von deffen Lebenszeit und Schickfalen wir indefs nur fo viel wiffen, dafs er fchon mit 28 Jahren ftarb. Nach van Mander hielt er fich, ohne felbft Johanniter zu fein, im Haufe diefes Ordens zu Harlem auf, daher obiger Beiname, wiewohl er aus Leyden ftammte. Er malte für die Ordenskirche einen Altar, von welchem der eine Flügel die Stürme der Zeit überdauert hat und fich heutzutage, in zwei Tafeln zerfägt, im Belvedere zu Wien befindet. Die eine gibt die Kreuzabnahme, die andre Scenen aus der Legende Johannes des Täufers. Der Charakter der Bilder ift ernft fowohl in dem herben Ausdruck der Geftalten, wie auch durch das vorherrfchende bräunliche Colorit; die Figuren find mager, geftreckt und in der Haltung etwas eckig, die Nafen auffallend entwickelt. Die Landfchaft ift reich und mit Liebe ausgeführt.

In der Sammlung Friedr. Lippmann in Wien befindet fich ein Bild aus der Legende der h. Lucia, welches mit Wahrfcheinlichkeit dem Geertgen zugefchrieben werden darf. Dagegen find die Gemälde, welche in der Pinakothek zu München unter feinem Namen gehen, nicht von ihm. Eine grofse Kreuzigung endlich in der Sammlung zu Modena ift mindeftens unficher.

Ein dritter Holländer, Dierick Bouts, (fonft auch, aber wahrfcheinlich nur in Verwechslung mit einer Löwener Malerfamilie, Stuerboudt genannt) ift in Harlem felbft geboren. Indefs mufs er frühe nach Löwen gekommen fein, da feine künftlerifche Wirkfamkeit nur von diefer Stadt ausging. K. v. Mander nennt ihn Dirck van Haerlem und berichtet, dafs man zu feiner Zeit noch das Geburtshaus Dirck's in diefer Stadt gezeigt habe. Das einzige Gemälde aber, welches er von ihm kennt, ein Triptychon vom Jahre 1462 mit dem Salvator auf dem Mittelbilde und Petrus und Paulus auf den Flügeln, befagte durch eine Infchrift ausdrücklich, dafs der Autor desfelben zwar in Harlem geboren fei, das Bild aber in Löwen gemalt habe. Guicciardini unterfchied zwifchen einem Theodor von Harlem und einem Theodor von Löwen, womit er wohl nicht ein und diefelbe Perfon, fondern Vater und Sohn meint, indem der ältere Dierick einen gleichnamigen, als Maler ebenfalls berühmten Sohn hatte.

Geboren wurde der ältere Dierick nicht, wie Wauters (Thierry Bouts, ou de Harlem et fes fils, Bruxelles 1863) angibt, 1391, indem er im Jahre 1473 fich zum zweiten Mal verheirathete, fondern vermuthlich erft zwifchen 1415 und 1425; geftorben ift er zwifchen April und Auguft des Jahres 1475. Er war Stadtmaler von Löwen und feine erfte Frau aus einer angefehenen Familie diefer Stadt. Sie ftarb 1462 und hinterliefs ihm zwei Söhne, während feiner fpäteren Ehe zwei Töchter entftammten.

Im Chor der Peterskirche zu Löwen hängen noch heute zwei Tafeln von ihm, die, von der Brüderfchaft des h. Sacramentes an diefen Ort geftiftet, das Martyrium des h. Erasmus und das Abendmahl enthalten. Das erftere Bild mit zwei Flügeln, worauf die hh. Bernhard und Hieronymus, ift im Kern der Darftellung, in der Marter des Heiligen, fehr gemäfsigt, ja faft zu gemäfsigt gehalten, fo dafs es weder rührt noch fchreckt, und ebenfo in den Zufchauern gar kühl und affectlos, in der Wahl der Farben aber edel und von durchfichtiger Klarheit. Die Landfchaft ift gut componirt und trefflich ausgeführt. Ueber die Entftehungszeit diefes Werkes find wir nicht unterrichtet. Es wird indefs älter fein als das Abendmahl, welches eine höhere Stufe künftlerifcher Entwicklung darftellt. Inmitten eines gothifchen Saales fitzt an einem beinahe quadratifchen Tifche der Herr mit den Jüngern und zwar der Art vertheilt, dafs hinten links und rechts von Chriftus je zwei, an den Seiten je drei und vorne, dem Befchauer abgekehrt, die letzten beiden Jünger Platz genommen haben. Am wenigften gelungen ift vielleicht der göttliche Stifter, der mit langem fchmalem Geficht geradeaus blickend ernft und ftarr wie ein Dogma dafitzt, während die Apoftel um ihn mit reichem feelifchem Ausdruck individualifirt find. Meifterhaft, von feierlicher Schönheit und tiefer Empfindung ift das Colorit. Die vier Aufsen- und Innenfeiten der Flügel diefes Altares find in Berlin und München, an erfterem Orte die Paffahfeier und der Prophet Elias in der Wüfte von einem Engel gefpeift und getränkt. „In Rückficht auf die Zeichnung" (fagt F. Kugler in feiner Befchreibung der Gemälde-Galerie des königl. Mufeums zu Berlin) „ift die Paffahfeier freilich wenig erfreulich; es find dünngereckte Figuren von ziemlich fteifleinener Bewegung. Aber die fchöne, leuchtende und doch wohlgefättigte Färbung, die zarte, auch in den Nebendingen fehr anfprechende Ausführung, vor Allem aber der

feierliche Ernſt in den Köpfen, der Ausdruck einer innerlichen Sammlung, welche ſich in ihnen zu erkennen giebt, ſind wohl geeignet, mit den Mängeln der Darſtellung zu verſöhnen. Bei dem andern Bilde iſt die Ruhe und Würde in dem ſchönen Kopfe des Propheten höchſt trefflich ausgedrückt, die Bewegung des Engels ſanft und leiſe, das Ganze der Geſtalten, bei denſelben Vorzügen der Ausführung, ungleich anſprechender wie auf dem vorigen Bilde, da bei der weiten und wohlgeordneten Gewandung die Magerkeit der Körperform ſich nicht be-



Das Abendmahl, von Dierick Bouts. Löwen, St. Peter.

merklich machen kann. Ein zweiter eigenthümlicher Vorzug des Bildes beſteht in der ausgezeichnet ſchönen Landſchaft, in welche man hinausblickt; ſie iſt in klaren, tief herbſtlichen Tönen gehalten und von einer Geſammtwirkung, welche in ſo früher Zeit höchſt ſelten ſcheint". — Die zwei Tafeln in München enthalten den Prieſterkönig Melchiſedek, wie er Abraham Brod und Wein darreicht und das Wunder der Mannaleſe. „Dieſe vier Darſtellungen zuſammen bilden einen Cyklus ſymboliſchen Inhalts, indem in jeder ein bedeutungsreiches Mahl aus den Begebenheiten des alten Teſtaments, und zwar ein ſolches enthalten iſt, welches die Bilderſprache des Mittelalters als Vordeutung auf das heilige Mahl des neuen

Bundes betrachtet". Die Münchener Bilder ſind wie die Berliner im Colorit beſonders ausgezeichnet, glühend in tiefen harmoniſchen Tönen, doch leider nicht gut erhalten. Auch hier ſind die landſchaftlichen Hintergründe reich, in der Beleuchtung originell, in der Luftperſpective weit richtiger beobachtet, als die Landſchaften aller älteren Bilder. Es zeigt ſich hier der frühe Keim der ſpecifiſch holländiſchen Kunſtrichtung, ſcharfe, liebevolle Naturbeobachtung und vorwiegend maleriſche Begabung.

Urkundlich zwar nicht beglaubigt, aber doch ſicher von ihm iſt ferner ein Triptychon in St. Sauveur zu Brügge mit der Marter des h. Hippolyt. Auf dem Mittelbilde wird der unbekleidet am Boden liegende Heilige von Pferden geviertheilt, ein Gegenſtand, deſſen Gräuel nur unwillkürlich durch die etwas hölzerne Bewegung der Thiere und Menſchen gemildert wird. Auf den Innenſeiten der Flügel ein Fürſt, der einem Knieenden Almoſen ſpendet, und der Stifter mit ſeiner Frau, auf den Auſsenſeiten grau in Grau die Heiligen Karl, Hippolyt, Margaretha und Eliſabeth. Kühl, aber fein in der Auffaſſung und ſchön in der Farbe ſind namentlich die Innenſeiten dieſer Flügel, vor Allem die mit den Stiftern, welche einen wahrhaft vornehmen Eindruck machen.

Nach inneren Gründen ihm zugeſchrieben, allein nicht unbeſtritten ſind die Gruftöffnung und Erhebung des Leichnams eines h. Biſchofs in einer Kirche (National-Galerie zu London), Kaiſer Auguſtus und die tiburtiniſche Sibylle (Städel'ſches Inſtitut zu Frankfurt) und die Anbetung der Könige mit Johannes dem Täufer und dem h. Chriſtophorus auf den Flügeln (Pinakothek zu München). Alle drei Bilder ſind kleineren Umfangs, das erſte und das dritte, ſehr liebevoll und geiſtreich durchgeführt, haben die meiſte Wahrſcheinlichkeit der Echtheit für ſich.

Die letzten gröſseren Werke, welche den Meiſter beſchäftigten, waren Aufträge, die ihm die Stadt Löwen im J. 1468 zur Ausſchmückung ihres Rathhauſes ertheilte: zunächſt ein »jüngſtes Gericht«, das er im J. 1470 ablieferte. Es muſs ſehr zur Zufriedenheit der Beſteller ausgefallen ſein, da die Stadt, um es vor äuſserer Unbill zu ſchützen, eine Leinwand darüber ſpannen lieſs. Leider iſt es ſeit dem 17. Jahrhundert verſchollen. Der andere Auftrag bezog ſich auf einen Cyklus von vier groſsen Bildern, welche Vorbilder der Gerechtigkeitspflege geben ſollten. Der Meiſter ſcheint langſam gearbeitet zu haben, denn vom Jahr 1470, da ihm die Stadt die Holztafeln dazu lieferte, bis zu ſeinem Tode 1475 brachte er nur zwei Compoſitionen zur Vollendung. Bis zum Jahre 1827 in Löwen, kamen ſie durch mehrere Hände ſchlieſslich in das Muſeum zu Brüſſel. Nach der Sage lieſs Kaiſer Otto III. einen ſeiner Hofleute hinrichten, weil die Kaiſerin ihn unkeuſcher Zumuthungen bezichtigt hatte. Dagegen erbrachte die Gattin des Getödteten den Beweis des Gegentheils durch ein Gottesurtheil, worauf der gerechte Kaiſer ſeine verläumderiſche Gemahlin verbrennen lieſs. Dies iſt der Gegenſtand der beiden Tafeln mit Figuren von mehr als zwei Drittel Lebensgröſse.

Sie geben im Allgemeinen keine erfreuliche Vorſtellung von der Fähigkeit Dierick's, inſofern er die groſsen Dimenſionen nicht genügend zu beherrſchen verſteht. Wiewohl der geiſtige Ausdruck einzelner Köpfe, namentlich der

der Gräfin, ein edler ift, fo fehlt es doch an äufserer Bewegung, wie innerer Erregung. Das Ungelenke und Magere der Zeichnung wirkt vielfach abftofsend und wird durch das kräftige Colorit und die fchönen landfchaftlichen Gründe nicht aufgewogen. Die Abfchätzung diefes halbvollendeten Auftrags ward (wie fchon oben erwähnt) dem Hugo van der Goes übertragen.

Von direkten Schülern Dierick's wiffen wir nichts; indefs darf mit ziemlicher Gewifsheit angenommen werden, dafs feine Söhne Dietrich († 1491) und Albert († 1549) bei ihm lernten. A. Michiels ift geneigt, den »Judaskufs« in der Pinakothek zu München und die Auferftehung Chrifti in der Morizkapelle zu Nürnberg einem diefer Söhne zuzufchreiben. Er mag in diefem Falle, wenn er auch fonft müfsiger Hypothefen nur allzu viele aufftellt, nicht Unrecht haben, und es hat ihn ein richtiges Gefühl geleitet, infofern als offenbar diefe Gemälde, wenn auch mit denen des älteren Dierick verwandt, doch von einer anderen Hand zu fein fcheinen. Sie find fortgefchrittener, leidenfchaftlicher bewegt, gefchickter in der Zeichnung, mannigfaltiger im Ausdruck, im Colorit heller und in Halbtönen gebrochen. Kurz, es fcheint eine andere Hand und ein anderes Gefühl hier zum Ausdruck zu gelangen. Indefs glaubte man fie bisher als die Denkmale der letzten reifften Entwickelung des Vaters betrachten zu dürfen, wogegen aber unbedingt einzuwenden ift, dafs wir als Mafsftab für die letzte Stufe des älteren Dierick die beiden oben befchriebenen Rathhausbilder im Mufeum zu Brüffel betrachten müffen, deren gebundenerer Stil keineswegs mit diefen letzterwähnten Werken ftimmt.

Dierick Bouts der Aeltere hat fich an den Werken der van Eyck und vielleicht als unmittelbarer Schüler Roger's van der Weyden gebildet. Er ift neben dem Letzteren der Begabtefte unter der erften Generation der Nachfolger.

Als Haupt der zweiten Generation der van Eyck'fchen Nachfolger erfcheint Hans Memling, der vermuthlich aus Deutfchland ftammte, feinen Wohnfitz aber in Brügge hatte.' Seine wiederholte Thätigkeit für Mitglieder des Johanneshofpitals ebendort, welche fich an noch vorhandenen Gemälden nachweifen läfst, diente als Kern für eine Mythenbildung, die feine Biographie mit rührender Romantik aufputzte. Ihr zu Folge liefs er fich nach luftig verbraufter Jugend als Soldat anwerben, fchlug unter Karl dem Kühnen die Schlacht von Nancy mit und kam als Opfer der Niederlage fchwer verwundet und arm in jenes Spital. Aus Dankbarkeit für die hier gefundene aufopfernde Fürforge und endliche Genefung widmete er dann feine Talente diefer mildthätigen Anftalt und fchmückte ihre Kirche mit den fchönften Werken feiner Hand, unter anderen mit dem berühmten Urfulafchrein, ohne fich dafür bezahlen zu laffen.

Soweit die Legende, welche fich nachweislich erft im vorigen Jahrhundert gebildet hat.

Anders dagegen geftaltet fich Memling's Leben an der Hand der hiftorifchen Kritik und einiger fpäter aufgefundenen Urkunden, die feiner erwähnen. Eine Rechnung des Klofters St. Aubert zu Cambray vom J. 1459 bezeichnet Hans als jungen Maler, der zu diefer Zeit feinem Meifter Roger noch untergeordnete Gehilfendienfte leiftet. Somit wird feine Geburt um das Jahr 1440

fallen. In einem Inventar der Statthalterin Margaretha von Oesterreich aus dem Jahr 1516 wird eines Werkes Erwähnung gethan, an welchem das Mittelbild von der Hand Roger's, die Flügel aber von der des Meisters Hans gewesen seien. Somit arbeitete Memling längere Zeit als Schüler van der Weyden's in Brüssel, scheint aber später auch Werke des Dierick Bouts kennen gelernt zu haben, da er sich von diesem Künstler, namentlich im Landschaftlichen, stark beeinflusst zeigt. Seine Kunst muss bald über die Grenzen der Niederlande hinaus zu hohem Ansehen gelangt sein, da wir z. B. durch den Anonymus des Morelli



Gruppe aus der Kreuzigung, von Hans Memling. Lübeck, Domkirche.

erfahren, dass zu Anfang des 16. Jahrhunderts eine grosse Anzahl von Memling'schen Werken in Italien verbreitet war. Dass er selbst dorthin gewandert, ist wenig glaubhaft, dagegen hat er sehr wahrscheinlich Köln und Basel, nach Waagen selbst Paris gesehen. Wann er nach Brügge, seinem späteren bleibenden Aufenthaltsorte gekommen, ist ungewiss, doch wird er seit 1478 häufig in städtischen Urkunden genannt und zwar als begüterter Häuserbesitzer und Gläubiger der Stadt. Nirgends aber findet er sich in den Aufzeichnungen des Johanneshospitals, obgleich er, wie oben erwähnt, vielfach für dasselbe beschäftigt wurde. Er war verheirathet und Vater dreier Kinder, die ihre Mutter im Jahr 1487, den Vater 1495 verloren.

Es geht ein milder, faft weiblich empfindungsvoller Zug durch alle Schöpfungen Memling's, wir möchten fagen ein lyrifcher Grundton, wodurch er fich von dem männlichen Ernft, der dramatifchen Leidenfchaft feines Lehrers Roger unterfcheidet. Und dem entfprechend ift auch fein Colorirt ein weicheres, fein



Bildnifs des Martin v. Newenhoven als Donator, von Hans Memling. Brügge, Johanneshospital.

Vortrag nicht mehr plaftifch ftreng gefchloffen und herb in den Linienumriffen, wie bei Letzterem, fondern mehr malerifch leicht aufgetragen, wenigftens in feinen fpäteren Werken. Nichtsdeftoweniger ift er ein feiner und, wenn es gilt, ernfter Pfychologe, ein fcharfer Beobachter der Form und ihrer Bedeutung. Ein echter Enkelfchüler Jan van Eyck's zeigt er fich als ein wür-

diger Erbe von dessen eminenter Begabung für das Portrait. Er übertrifft hierin seinen Lehrer, wie überhaupt alle Altflandrer nach Jan van Eyck, ein Punkt, der vielleicht bisher noch nicht genügend hervorgehoben ist.

Merkwürdig ist, dafs er sich trotz dieser Begabung in den Charakteren seiner religiösen Compositionen ziemlich wiederholt, wobei ihm der Ausdruck des Weiblichen gemäfs seiner Anlage mehr als der des Männlichen gelingt. Hier erschöpft er aber auch die volle Lieblichkeit, die ganze Anmuth des Typus. Die grofsen Dimensionen sagen ihm nicht zu, und je mehr er sich der Miniatur nähert, desto zarter und reizender sind die Gebilde seines Pinsels. So wenig wie sein Lehrer Roger ein Meister des Helldunkels, pflegt er seine Gestalten meist im vollen Tageslichte zu zeigen. Crowe und Cavalcaselle bemerken über ihn sehr treffend: »Memling's Malweise möchten wir als chromatische bezeichnen. Er versteht es ganz wunderbar, durch blofse Nebeneinanderstellung der Farbentöne die zartesten und wahrsten Harmoniefolgen zu erzielen, und verdeckt auf diese Weise vollständig seine Mängel an Relief und Luftperspective«.

Seine vorzüglichsten Werke sind folgende.

Im Johanneshospital zu Brügge befindet sich von seiner Hand »die Vermählung der h. Katharina« (besser »Johannesaltar« genannt) und der Ursulaschrein. Der letztere, ein weltberühmtes Werk, ist ein Reliquienkasten in Gestalt einer gothischen Kapelle, darauf in 16 Feldern die Legende der h. Ursula sowie mehrere dazu passende Einzelgruppen und Figuren abgeschildert sind, wobei reiche Gestaltungskraft und feine malerische Ausführung miteinander wetteifern.

Während hier die Maafse gröfstentheils sehr kleine sind, zeigt das erstgenannte Bild Figuren von über zwei Drittel natürlicher Gröfse, das gröfste Format, in welchem sich unseres Wissens der Künstler, mit Ausnahme der »Bathseba« in Stuttgart, bewegt hat. In umgekehrtem Verhältnifs zu den Dimensionen der beiden Werke steht die Technik, welche Memling darauf verwandte. Indem die der Miniatur sich nähernden Figürchen des Ursulaschreins, welche man mit dem gediegenen Fleifs der alten Kleinmaler ausgeführt wähnt, ganz leicht hingetuscht sind, zeigt die Vermählung der h. Katharina, die einen freieren und gröfseren Zug des Pinsels herausfordern konnte, noch den festen Schmelz, die vertriebene, geschlossene Art des Vortrags, welchen der Künstler von seinem Lehrer Roger überkommen hatte. Der reiche Altar, dessen Mitte die Vermählung der h. Katharina und die beiden Johannes, die Flügel-Scenen aus der Geschichte des Täufers und des Evangelisten, enthält, glüht in den sattesten rothen Tinten, eine wahre Augenweide für die an den matten grauen und braunen Schmutzfarben des Nordens stumpf gewordenen Blicke des modernen Beschauers.

Ein drittes grofses Werk, welches ausgezeichnete Kenner ihm zuschreiben, andere aber auch absprechen, bewahrt die Marienkirche zu Danzig, — das vielberufene »Jüngste Gericht«. Dasselbe kam, ursprünglich nach Italien bestimmt, als gute Prise in die Hände eines Danziger Seehelden und Freibeuters, Namens Paul Beneke, der es in jene Kirche stiftete. Der Hader, der sich hieran, wie an die gleichzeitig gekaperten Waaren knüpfte, z. B. eine Bann-Androhung des Papstes, wie überhaupt die ganze Vorgeschichte des Bildes bildet einen wahren Sittenroman jener Zeit und findet ein Nachspiel in der Uneinigkeit der Kunst-

gelehrten, die in unferem Jahrhundert bei dem Gemälde zur Taufe ftanden. Es wurde nacheinander dem Jan van Eyck, Roger v. d. Weyden, Hugo van der Goes, Wohlgemut und Memling zugetheilt. Schnaafe aber und mit ihm andere Gelehrte können darin überhaupt nicht die Hand eines mit Namen bekannten Meifters, fondern überhaupt nur die altflandrifche Weife erkennen.



Der Urfulafchrein im Johanneshospital zu Brügge.

Weitere berühmte und unbeftrittene Werke Memlings können wir im Folgenden nur ihrem Gegenftande nach aufführen.

München: Die fieben Freuden der Maria.

Turin: Die fieben Schmerzen der Maria.

Brügge (Johanneshofpital): Flügelbild mit der Anbetung der Könige in der Mitte, Geburt Chrifti und Darftellung im Tempel auf den Flügeln. Auf dem Mittelbild das Bildnifs des Jan Floreins van der Rijst, der das Altärchen i. J. 1479 geftiftet. Auf den Aufsenfeiten Johannes Bapt. und die h. Veronika. Ebendort die Madonna des Martin van Newenhoven vom J. 1487.

Brügge (Akademie): Triptychon mit den Heiligen Chriftoph, Maurus und

Egidius auf der Haupttafel, auf den Flügeln die zahlreiche Familie des Stifters, mit ihren Schutzpatronen Wilhelm und Barbara.

Paris: Madonna des Grafen Duchatel mit dem h. Jakobus und Dominikus und der Stifterfamilie. Ebendort in der Sammlung Gatteau: Madonna mit Kind im Freien, links und rechts fitzend die hh. Katharina, Cäcilia, Agnes, Margaretha, Barbara und Lucia. In den Lüften fchwebend drei zierliche mufi-cirende Engel.

Berlin beim Fürften Radziwill: Verkündigung vom Jahr 1482.

Florenz, Uffizien: Madonna i. t., von zwei fchwebenden Engeln gekrönt, und mit zwei weiteren Engeln, deren einer eine Harfe, der andere eine Geige hält, während er dem Kinde einen Apfel reicht.

Lübeck, Dom: Der Kreuzesaltar vom J. 1492. Haupttafel: Die Kreuzigung, links davon die Kreuztragung, rechts die Grablegung und Auferftehung. Ift das innere Flügelpaar gefchloffen, fo erfcheinen die h. Egidius, Hieronymus, Joh. der Täufer und der h. Blafius. Schliefst man auch das äufsere Flügelpaar, fo erfcheint grau in Grau die Verkündigung.

Madrid: Anbetung der Könige, fogenannter Reifealtar Karl's V., auf den Flügeln die Geburt Chrifti und die Darftellung im Tempel.

Waagen fchreibt Memling auch noch die grofse Kreuzigung im Juftizpalaft zu Paris zu.

Der letzte bedeutende Maler diefer Gruppe ift Gerhard David, geb. um 1450, geft. 1523. Seinen Namen kannten zwar noch Sanderus (Flandria illustrata) und van Mander, er wurde aber im Laufe der Jahrhunderte vergeffen und erft neuerdings durch James Weale in Brügge wieder entdeckt. Gerhard war der Sohn eines Jan David van Oudewater und wahrfcheinlich ein Schüler Memlings, von deffen Kunftweife er wenigftens ganz vorzugsweife beeinflufst erfcheint. Seit Beginn des Jahres 1484 finden wir ihn als Mitglied der Lucasgilde in Brügge, in welcher er feit 1488 bis zum Anfang des 16. Jahrhunderts die Stufenleiter der Zunftbeamtenfchaft durchlief. Im Jahre 1515 erfcheint er auch in der Lucasgilde zu Antwerpen.

Das äufserlich am beften beglaubigte Bild von ihm ift eine Madonna mit weiblichen Heiligen im Mufeum zu Rouen, welche man als Ausgangspunkt für alle feine übrigen Werke nehmen mufs. In der Mitte des Bildes fitzt auf einem Armfeffel die Mutter Gottes ernft vor fich niederblickend, den Chriftusknaben auf dem Schoofse, der mit beiden Händchen eine grofse Traube hält. Hinter ihr ftehen zwei muficirende Engel und zwifchen diefen und der Madonna werden um einen Schritt rückwärts die Köpfe der h. Apollonia und Faufta fichtbar. Zu beiden Seiten diefer Mittelgruppe fitzen je vier weibliche Heilige, rechts Godeliva, Barbara, Lucia und Cäcilia, links Agnes, Katharina, Dorothea und eine zehnte Heilige ohne kennzeichnendes Attribut. Gegen die oberen Ecken des Bildes geftreckt, ftehen im Hintergrunde links der Maler und rechts feine Frau, oder wie Andere vermuthen die Stifterin der Holztafel, die der Maler für das Gemälde verwandte, das er felbft i. J. 1509 auf den Hochaltar des Klofters der Carme-

literinnen zu Brügge ſchenkte. Die Heiligen blicken, theils mit ihren Büchern, theils mit ihren Attributen beſchäftigt, ſtill vor ſich hin mit Ausnahme der h. Agnes, die ſich mit ſprechender Geberde zur h. Katharina wendet. Das mehr



Der h. Michael im Kampf mit der Hölle, Schule des G. David. Wien, bei Artaria.

als 7 Fuſs breite und 4 Fuſs hohe Bild wird von ſeinen Figuren nach beiden Dimenſionen völlig ausgefüllt.

Etwa ein Jahr früher entſtand ein Flügelaltar, jetzt in der Akademie zu

Brügge, der im Gefühl und in der Behandlung dem Bilde in Rouen fehr verwandt ift, in der Mitte die Taufe Chrifti im Jordan mit reicher fchöner Landfchaft, auf den Innenfeiten der Flügel der Stifter, Jean de Trompes nebft Familie mit den Schutzheiligen Johannes Evangelifta und St. Elifabeth, auf den Aufsenfeiten Maria mit dem Kinde, welches, der zweiten Frau des Stifters von der h. Magdalena empfohlen, mit dem Töchterchen derfelben fpielt, dem es eine Traube reicht.

Ganz aus feiner fonftigen Gefühlsweife heraus tritt der Meifter in zwei Gemälden der Akademie zu Brügge, die früher eine charakteriftifche Ausftattung des Gerichtsfaals im Rathhaufe bildeten. Es find wiederum, wie bei Roger und Bouts, warnende Exempel für ungerechte und zugleich Vorbilder für gerechte Richter, die hier aus der Gefchichte des Kambyfes gegeben werden. Sie datiren vom Jahre 1498 und fallen durch einen röthlichen Gefammtton im Fleifch und durch rückfichtslofe Naturtreue in der Darftellung des gefchundenen Richters auf. Zu Letzterem hat fich wohl der Maler gegen feine Natur verftanden, um den tendenziöfen Eindruck zu verftärken.

Weitere echte Werke von ihm find:

Ein Triptychon im Municipalpalafte zu Genua, auf dem Hauptbilde die Mutter Gottes mit dem Kinde, das eine Traube hält, der Mittelgruppe auf dem Bilde zu Rouen fehr ähnlich, nur dafs die Madonna hier unter einem gothifchen Baldachin thront, auf den beiden Flügeln die hh. Benedictus und Hieronymus, in ihrer feierlichen Haltung und lichten Färbung Geftalten von wahrhaft vornehmer Erfcheinung. Eine Kreuzigung voll tiefen Gefühls im Mufeum zu Berlin, eine etwas unbelebte aber in der Ausführung um fo meifterhaftere »Hochzeit zu Cana« im Louvre; in der Sammlung des Fürften von Hohenzollern auf Schlofs Sigmaringen eine Verkündigung auf zwei Tafeln, in der Pinakothek zu München unter dem Namen Horebout eine Anbetung der Könige, in der Landfchaft nicht hervorragend, in der Zeichnung nicht ganz tadelfrei, aufserordentlich fein und originell aber in der Farbe und edel im Gefühl; eine zweite in der Compofition etwas veränderte Anbetung von kräftig braunem, für ihn ungewöhnlich warmem Ton und ftark impaftirt, unter dem Namen Jan van Eyck im Mufeum zu Brüffel.

Gerhard David fchlägt eine pfychologifche Saite an, die vor ihm in der altflandrifchen Schule nicht erklungen war — die leidenfchaftslofe, von allen irdifchen Affekten losgelöfte Stimmung tiefen Ernftes, ftiller fanfter Melancholie, welche oft ergreifend aus den Mienen der David'fchen Heiligen fpricht. Es ift jener bezeichnende Zug weltabgekehrter Trauer, der von je die Richtung paffiven Chriftenthums bezeichnet. Obgleich man diefe Beobachtung z. B. auch an dem Chriftus der Taufe zu Brügge machen kann, fo find es doch dem weiblichen Charakter entfprechend hauptfächlich feine heiligen Frauen, denen er diefen Ausdruck leiht. Und dem entfprechend kleidet er diefelben meift auch in ernfte gebrochene Farben, deren Töne er fehr fein zufammenftimmt. So gelingen ihm denn vor Allem die Scenen ftillen Beifammenfeins, ruhiger Sammlung oder mafsvoller Action, und in Folge deffen entbehrt feine Zeichnung manchmal des äufseren Fluffes, feine Compofition kräftiger Bewegung. Auch

wiederholt er bei feinen Frauenköpfen einen etwas einförmigen Typus, ein vollwangiges Oval mit eigenthümlich hervorquellendem Kinn, aber fonft fehr regelmäfsigen Zügen, was nicht Jedermanns Gefchmack ift. Einen dagegen von Allen geprieſenen Reiz feiner meiften Gemälde bildet die von ihm herrlich geförderte Landfchaft. Sie ift ebenfalls von ftimmungsvollem Ernft erfüllt und hat völlig felbftändigen Charakter, ift aber gefchaffen zu den Geftalten, womit der Maler fie bevölkert.

Den oben erwähnten echten Gemälden David's wäre noch eine Reihe fraglicher beizufügen, doch um nicht zu ermüden, befchränken wir uns darauf, von dem hervorragendften derfelben, dem kleinen Triptychon bei Artaria in Wien, zu fprechen. »Die Mitte zeigt den Erzengel Michael im weifsen Untergewande und fehr weitem purpurrothem Mantel mit faftgrünem Futter, in der Linken einen filbernen Schild, in der Rechten ein Kreuz mit langer Stange, womit er fieben Teufel in den Abgrund ftürzt. Sein Kopf ift eben fo fchön in den Formen, als edel und ruhig im Ausdruck. In der Luft fieht man den fegnenden Gott Vater und drei Engel, welche ebenfalls mit Kreuzen Teufel herabftürzen. Auf dem rechten Flügel der h. Hieronymus als Kardinal, welcher ein Kreuz von ähnlicher Form hält, auf dem linken der h. Antonius von Padua mit einem einfachen Kreuz von Holz und einem Buche, worauf das Chriftuskind kniet. Den Hintergrund bildet durchweg eine felfige Landfchaft. Diefem ganzen Inneren fcheint die Idee der Verherrlichung des Kreuzes zu Grunde zu liegen. Auf den Aufsenfeiten der Flügel ein Heiliger in der Rüftung mit einem grofsen Bogen und einem Pfeil und eine Heilige mit einem Kinde an der Hand, welches zwei Nägel hält — wahrfcheinlich die Stifterfamilie. Hintergrund beider eine viereckige Nifche. Alle Köpfe zeigen ein lebhaftes Gefühl für Schönheit, die Geftalten find fchlank und edel, die Falten der Gewänder von fehr reinem Gefchmack, die Hände fehr gut gezeichnet und bewegt, die Behandlung fleifsig aber frei.« So Waagen. Es will uns indefs bedünken, als ob der fonft fo bewährte Kenner hier mit etwas zu günftig gefärbter Brille gefehen hätte. In der Anlage, in Zeichnung, malerifchem Vortrag und überhaupt in der Technik verdient diefes Werk alles Lob, allein im Wurf des Ganzen und namentlich im geiftigen Ausdruck der Köpfe fcheint es uns doch etwas Befangeneres, Kleinlicheres zu haben, als die Compofitionen Meifter Davids. Leicht mögen wir uns täufchen, aber etwas fremd Anmuthendes bleibt doch in Frage. Indefs jedenfalls mufs es, wenn nicht von ihm felbft, als beftes Erzeugnifs feiner Schulrichtung gelten.

Wir befchliefsen hiemit das Kapitel von den Nachfolgern der van Eyck, die ein Jahrhundert lang die Keime der beiden grofsen Brüder zur breiteften und fchönften Entfaltung gebracht, aber nun nicht mehr lebenskräftig genug waren, um dem mächtigen Einbruch des italifirenden Gefchmackes eine felbftfchöpferifche Fortbildung entgegenzufetzen. War ja doch felbft ein Quentin Maffys, der in kräftiger Eigenart weit über die Eyck'fche Schule hinausging, nicht ftark genug, jenen Einflufs zu kreuzen und auf das erlaubte Mafs zurückzuführen.



Lucas Cranach.

Geb. zu Kronach in Franken 1472; geſt. in Weimar 1553.

Lucas Cranach verdankt ſeinen Ruhm nicht ſo ſehr ſeiner Kunſt, als vielmehr den Gegenſtänden, dem Stoff, welchen künſtleriſch zu verarbeiten er durch ſeinen Lebensgang ſich veranlaſst ſah, durch ſeine religiöſe Richtung ſich gedrängt fühlte. Er ſteht ohne Frage an Begabung weit unter Dürer und Holbein, und nur ſeine vorwiegende und hingebende Thätigkeit im Dienſte der Reformation iſt es, was ihn ſo populär gemacht hat, ſeinen Namen neben die jener Beiden ſtellt. Wer in aller Welt hat nicht einmal eines ſeiner treuherzigen Reformatorenbildniſse, oder ein Porträt Johann Friedrich's und anderer ſächſiſcher Fürſten geſehen, wer nicht von ſeinen merkwürdigen Verſuchen gehört, die Lehren Luther's, die er mit Leib und Seele vertrat, in's Bildliche zu überſetzen? Dazu kommt dann noch die liebenswürdig naive Art, mit der er ſich in ſeiner Weiſe auch den humaniſtiſchen Bildungsſtoff jener Zeit anzueignen wuſste, und die uns jene köſtlichen Parisurtheile, jene Venusbilder u. ſ. w. geſchenkt, die wir noch heute mit lächelndem Wohlgefallen betrachten.

Lucas, der eigentlich Sunder hieſs (nicht »Muller«, wie man früher irrthümlich annahm), erhielt den Namen Cranach von ſeinem Geburtsort Kronach,

einem Städtchen in der bischöflichen Diöcese Bamberg. Geboren i. J. 1472 genoss er den ersten Unterricht in der Kunst bei seinem Vater, von dem sich freilich bis jetzt keine Werke nachweisen lassen, wie denn überhaupt unserem Künstler eine geschlossene Schule nicht voraufgeht. Diese im Vergleich zu den beiden oben genannten Malern für ihn so ungünstige Stellung darf man hervorzuheben nicht vergessen, ohne ungerecht gegen ihn zu sein. Cranach, den man zur Unterscheidung von seinem Sohne Lucas, der ebenfalls Maler war, den Aelteren nennt, tritt kurz nach 1500 als fertiger Meister auf, ohne dass man seine Lehr- und Wanderjahre verfolgen könnte. Auch wird man fortan von einer Entwicklung bei ihm in höherem Sinne nicht sprechen können, denn, obgleich er in den dreissiger und vierziger Jahren des 16. Jahrhunderts am meisten producirt zu haben scheint, ist er sich doch qualitativ durch die mehr als 50 Jahre seiner Thätigkeit in Vorzügen und Schwächen ziemlich gleich geblieben. Ueber Cranach's Aufenthalt vor dem Jahr 1504 ist nur die Vermuthung erlaubt, er habe eine Zeit lang in Gotha gelebt. Hier fand er nämlich seine Lebensgefährtin, Barbara Brengbier, und besass später, vermuthlich aus dem Erbe seines Schwiegervaters, ein Haus. Ob ihm seine Frau ein bedeutendes Vermögen zugebracht, ob er es selbst besessen oder erst mit der Zeit durch seine Kunst und glücklichen Erwerbssinn zusammengebracht, lässt sich heute schwer entscheiden. Gleichviel, er muss recht wohlhabend gewesen sein, denn Schuchardt (L. Cranach des Aelteren Leben und Werke, Leipzig 1851, I. Theil) rechnet aus, dass er nach heutigem Geldwerthe zwischen 150,000 und 200,000 Gulden besessen habe.

Sein eheliches Verhältniss scheint ein sehr glückliches gewesen zu sein, obwohl, wie bei den meisten berühmten Malern, auch bei ihm allerlei Anekdoten in Umlauf gesetzt wurden, die gern daran rütteln möchten. So soll die gute Frau Barbara äusserer Reize sich wenig erfreut haben und desshab sehr eifersüchtig gewesen sein. Cranach habe aus ersterer Ursache es nie seinem ästhetischen Gewissen abgewinnen können, die Gattin abzuconterfeien. Dies behauptete man, weil (doch wohl nur zufällig?) bis heute kein Bildniss derselben nachgewiesen ist. Nur ein einziges Mal soll er sie auf ihr ausdrückliches Verlangen in eines seiner Bilder aufgenommen haben, aber — von hinten. Ein anderes Histörchen dagegen will wissen, dass alle die weiblichen, zumal unbekleideten Einzelfiguren des Meisters, die Dianen, Nymphen, die Bilder der Venus, Eva etc. nach seiner Frau genommen seien, die ihm dabei aus Vorsicht selbst Modell gesessen. Daraus wäre dann aber zu folgern, dass sie doch nicht ganz unmalerisch gewesen sein könne, da jene Göttinnen und Halbgöttinnen zwar gewöhnlich etwas mager und ungeschickt in der Haltung, dagegen in ihren Köpfchen meist zierlich und nett sich zeigen. Indess, wie gesagt, diese Erzählungen sind anekdotisch. Aus sicherer zeitgenössischer Quelle wissen wir von der Frau nur, dass sie grossen Lobes werth war und ihr Mann alle Ursache gehabt haben muss, über ihren Verlust niedergeschlagen zu sein. Des Johann Richius Trostgedicht vom Jahr 1541, welches er an den Verwittweten richtete, schildert sie, wenn auch mit einem übertriebenen Aufwand an gelehrten Vergleichen und rhetorisch aufgebauschten Phrasen, wie sie jener Zeit eigen, doch so eindringlich und warm, dass wir ihm den Glauben nicht

verfagen dürfen. Schuchardt gibt einige wichtigere Stellen daraus in folgenden Worten wieder: »Sie war ein edles Vorbild einer ehrfamen Hausfrau, die zum Mufter zu nehmen jedem Weibe geziemt: denn alle Gaben des Geiftes, welche man Frauen zufchreibt und deren mehrere das weibliche Gefchlecht allein befitzt, waren keiner in höherem Mafse zu Theil als ihr.« Dann rühmt derfelbe weiter, dafs fie ihre Kinder mufterhaft erzogen habe, dafs Niemand von befferer Sitte fei als diefe: »Die eine Tochter, welche jetzt (1541) verwittwet ift, war der Ruhm des ganzen Mädchenchors. Während andere äufserlich anftändig zu erfcheinen fich bemühten, war es ihre Sorge, fich Schätze des Geiftes zu erwerben. Es gab keine zweite fo fchön, und in der ganzen Stadt gab es keine fo keufche Schönheit. Durch Erziehung ihrer Kinder macht fie der Mutter und dem Vater Ehre.« Dann lobt er Lucas den Jüngeren und kommt auf den älteren, 1536 verftorbenen Sohn Johannes. Diefen nennt er die Ehre und befondere Zier der Künftler, für deffen Ruhm, da kein Vorzüglicherer in feiner Kunft exiftire, der Erdkreis zu enge fei.« Von diefem, wie es fcheint, fehr begabten und von feinem Vater befonders geliebten jungen Maler find Werke mit Sicherheit nicht nachzuweifen. Man weifs von ihm eigentlich nur, dafs er zu feiner weiteren Ausbildung nach Italien zog und jung in Bologna ftarb. Wie tief des Vaters Schmerz über diefen Verluft war, bezeugen die eindringlichen Mahn- und Troftworte Luther's in deffen Tifchreden, worin es u. A. heifst: »Darnach wandte er fich zum Vater, der da weinete und fprach: Lieber Meifter Luca, halt ftille, Gott will euren Willen brechen, denn er greift einen gern an, da es ihm am weheften thut, zur Tödtung unferes alten Adam u. f. w.«

Des Meifters zweiter Sohn, Lucas, berühmt unter dem Namen Cranach der Jüngere, ift im Jahre 1515 geboren und wird fpäter als namhafter Schüler feines Vaters zu erwähnen fein.

Aufserdem wiffen wir von drei Töchtern Cranach's. Die ältefte, Urfula, war vermählt mit Georg Tafche, Stadtfchreiber und Bürgermeifter zu Gotha, eine zweite, Barbara, mit Dr. Chriftian Brück, herzogl. Kanzler, bekannt durch feine Betheiligung an dem Grumbach'fchen Streite, der ihm im Jahre 1567 das Leben koftete. Eine dritte Tochter endlich, Anna, heirathete einen Caspar Pfreund, der fpäter Bürgermeifter wurde und 1574 ftarb.

Wir fehen, Cranach's Familienverhältniffe waren im Ganzen glückliche. Aber auch die Verbindungen nach aufsen, welche er anzuknüpfen verftand, waren hervorragende, und die öffentliche Stellung, die er fich durch Talent, Fleifs und tüchtigen Charakter errang, eine ausgezeichnete. Er war nicht allein, wie erwähnt, vermögend und ftand an der Spitze einer vielgerühmten und befchäftigten Malerwerkftatt, fondern er war aufserdem Befitzer einer Apotheke und Buchdruckerei und lange Jahre Bürgermeifter von Wittenberg, der Mann des Vertrauens feiner Mitbürger und, was damals noch weit mehr galt, als heutigen Tages, der befondere Günftling feines Landesherrn, ja dreier auf einander folgenden Fürften von Sachfen. Es waren die Kurfürften Friedrich der Weife, Johann der Beftändige und Johann Friedrich der Grofsmüthige. Der Erftgenannte foll ihn auf feiner Reife ins gelobte Land im Jahre 1493 mitgenommen haben, was jedoch zu bezweifeln ift, da er in der Lifte des kurfürftlichen Geleites, welche Spalatin ver-

faſste, nicht aufgeführt wird. Wie ſehr Friedrich ihn jedoch nicht nur als Künſtler, ſondern auch als gewandten Weltmann ſchätzte, beweiſt, daſs er ihn i. J. 1509 in die Niederlande abordnete, als Kaiſer Maximilian dem achtjährigen Prinzen Karl, ſpäteren Kaiſer Karl V., zu Mecheln huldigen lieſs. Scheurl in ſeiner Lobrede auf Cranach ſagt zwar, ſein Landesfürſt habe ihn dorthin geſchickt, »um mit ſeinem Talente zu prunken«, indeſs Schuchardt vermuthet mit Recht, dies ſei wohl nicht der alleinige Zweck der Reiſe geweſen, worauf auch der dem Maler im vorhergehenden Jahre von Friedrich dem Weiſen ertheilte Wappenbrief hindeute. Cranach war ein gebildeter und im Umgang mit höher Stehenden gewandter Mann, der gewiſs dem kunſtliebenden Kaiſer Max ein willkommener Gaſt und Bote ſein muſste. Von dauernd zwiſchen ihnen geknüpften Verbindungen erfahren wir freilich nichts, indeſs ſoll ihm der Kaiſer damals den Auftrag ertheilt haben, ſeinen Enkel Karl zu malen. Ueber ſeine ſonſtige Wirkſamkeit und Erlebniſſe in den Niederlanden iſt weiter nichts bekannt, als die von Scheurl berichtete Anekdote, Cranach habe gleich beim Eintritt ins Gaſthaus mit einer vom Kohlenbecken genommenen und gelöſchten Kohle das Bildniſs des Kaiſers Max auf die Wand ſo gezeichnet, daſs es von Allen erkannt und bewundert worden. Daran habe man ihn erkannt und verkündet, daſs Lucas, bis dahin nur dem Namen nach bekannt, angekommen ſei, gleich Apelles in Rhodos, als dieſer auf des Protogenes Gemälde jene zarte, kaum ſichtbare Linie zog.

Cranach's weitere äuſsere Lebensverhältniſſe waren ziemlich ruhige, geregelte und trotz des Adelsbriefes bürgerliche, wiewohl an Ehren, Aemtern und Verdienſten reiche. Seine dauernde und vielſeitige Beſchäftigung im Dienſte der ſächſiſchen Fürſten hinderte ihn nicht, ſich auch eifrig der Geſchäfte der Stadt Wittenberg anzunehmen, welche ihn im Jahr 1519 in das Rathscollegium der Kämmerer aufnahm und 1537 ſogar mit der höchſten Würde eines Bürgermeiſters betraute, welche er bis 1544 innehatte. Am Schluſſe ſeines Lebens, das er in rüſtiger Arbeit zu hohen Jahren brachte, ward ihm Gelegenheit, die Anhänglichkeit an ſeinen Landesfürſten, Johann Friedrich den Groſsmüthigen, zu einem ſeltnen und bewundernswerthen Ausdruck zu bringen.

Als derſelbe nämlich nach der Schlacht bei Mühlberg in die Gefangenſchaft des Kaiſers gerieth und zwei Jahre ſpäter den Wunſch äuſserte, Cranach in ſeiner Umgebung zu ſehen, folgte ihm dieſer, ein bald Achtzigjähriger, 1550, nach Augsburg und theilte ſeine Haft, bis er mit ihm im J. 1552 wieder in die Heimath zurückkehren durfte, — gewiſs ein ſchönes Beiſpiel von Unterthanentreue. Er ſoll auch während der Belagerung von Wittenberg in einer Unterredung mit Kaiſer Karl deſſen Gnade für ſeinen gefangenen Herrn angefleht und zugeſichert erhalten haben, wobei ſich dieſer des Jugendporträts erinnerte, welches der Meiſter, wie oben erwähnt, in den Niederlanden von ihm fertigte. Nach der Rückkehr aus Augsburg nahm er ſeinen Wohnſitz in Weimar und verſtarb daſelbſt am 16. October 1553.

Cranach's gröſster Ruhm aber und Gewähr für die Fortdauer ſeines Namens iſt ſein Verhältniſs zu Luther und deſſen gewaltiger Wirkſamkeit. Nicht nur daſs er in perſönlich freundſchaftlichem Umgang mit dem groſsen Reformator lebte und deſſen Bildniſs öfters mit eigener Hand malte, ſowie unzählige Male

durch die Hände feiner Schüler und Gehilfen wiederholen und verbreiten liefs, er griff auch in den Entwickelungsgang der Kirchenumwälzung mit werkthätiger Hand ein durch künftlerifche Verdolmetfchung der vornehmften Lehren Luther's, wie es uns in Bildern zu Weimar, Leipzig und an andern Orten aufbehalten ift. Wie intim die Beziehungen Beider zu einander waren, erkennen wir daraus, dafs Luther den Maler zum Verlobungs- und Trauungszeugen wählte, und dafs fie bei ihren Kindern gegenfeitig Pathenftelle übernahmen. So redet der Reformator ihn denn auch als »Gevatter Lucas« an in einem Briefe, den er ihm von Frank-



Bildnifs Martin Luther's. Augsburg, Privatbefitz.

furt aus i. J. 1521 über die Lage nach dem Reichstage von Worms fchrieb und worin u. a. folgende intereffante Stelle vorkommt: »Ich meinte Kaif. Majeftät follt ein Doctor oder funzig zu Worms haben verfammlet, und den Mönch redlich überwunden; fo ift nichts mehr hier gehandelt, denn fo vil: Sind die Bücher Dein? Ja. Willft Du fie widerrufen oder nicht? Nein. So hebe Dich. O wir blinden Deutfche, wie kindifch handeln wir, und laffen uns fo jammerlich die Romaniften äffen und narren.« Cranach, offen und muthig wie er war, hielt nicht nur im Kreife der Freunde und Bekenner zu Luther, fondern auch hochgeftellten und erbitterten Feinden des Reformators, wie z. B. Herzog Georg dem Bärtigen gegenüber hielt er an der Verehrung für jenen feft. Dazu bot fich ihm eine merkwürdige Gelegenheit, als diefer leidenfchaftliche Fürft eines Tages bezüglich der 1526 erfchienenen Schrift: »Ob Kriegfsleutte auch ynn feligen Stand feyn

künden« gegen ihn äufserte: »Sieh, Lucas, Du rühmſt mir immer Deinen Mönch zu Wittenberg, den Luther, wie er ſo gelehrt ſei, und allein wohl reden und gute Bücher deutſch ſchreiben könne; Du irrſt aber hierin, wie in vielen anderen Stücken. Hier habe ich ein Büchlein, das iſt ſo gut und beſſer, als es der Luther nimmermehr machen könnte.« Der Verfaſſer dieſer Schrift war indeſs Luther ſelbſt, nur hatte der Herzog zufällig eines der Exemplare in Händen, worauf ſein Name weggelaſſen war. Da beſchämte Cranach den »Tyrannen«, indem er ihm ein zweites entgegenhielt, bei welchem der Titel Luthern als Verfaſſer



Bildniſs der Katharina von Bora. Augsburg, Privatbeſitz.

nannte, worauf ihm jener nichts als die verſtockten und albernen Worte zu erwidern wuſste, »daſs es Schade ſei, wie dieſer verkehrte Mönch ein ſo ſchönes Buch habe ſchreiben können.«

Für des Künſtlers Freundſchaft ſodann und Verkehr mit Melanchthon, dem Johannes der Reformation, zeugen nicht nur die zahlreichen Bildniſse dieſes groſsen Gelehrten und edlen Menſchen von der Hand Cranach's und ſeiner Schüler, ſondern auch folgende Stelle in einem Briefe des Reformators an Johann Stigel: »Delectatus sum tuo (Stigelii) carmine, in quo velut vivis coloribus illuminasti sententiam a me extremis tantum lineis designatam. Venit mihi in mentem pictoris Lucae, cui interdum praeformatas imagines tradere solebam in Bibliis. Nec judico meum Poëma illis rudis Picturis meis pulchrius esse.« Hieraus erhellt, daſs der Gelehrte wohl einmal mit dem Zeichenſtift in der Hand

ſich in Skizzen zur Bibel verſuchte und ſie dann Cranach übergab, der ſie ihm künſtleriſch ausarbeitete.

Es mag ſchon hier erwähnt ſein, wie wenig entſprechend unſerer Vorſtellung von dem fein durchgeiſtigten Kopfe Melanchthon's die meiſten Porträts deſſelben ſind, die auf die Cranach'ſche Werkſtatt zurückgehen. Sie machen einen kümmerlichen, linkiſchen Eindruck, während der Dürer'ſche Stich andererſeits vielleicht eine zu heldenhafte Erſcheinung gibt. Die Wahrheit wird in der Mitte liegen: Philippus iſt friedliebend, ſtill und zurückhaltend nach Aufsen, im Innern aber ſtark und überwindend mit Kraft und Ausdauer in der Liebe, voll treffender Gedanken und tiefer Wiſſenſchaft. Beides muſs in den Mienen ſeines Bildes zu leſen ſein, und dies iſt auch da nicht ganz der Fall, wo wir es etwa von Cranach's eigener Hand vor uns haben. Doch hüten wir uns ja, alle Reformatorenbildniſſe, die eine geflügelte Schlange (das Monogramm Cranach's) und ein einſchlägiges Datum führen, als eigenhändige Arbeit unſeres Künſtlers zu nehmen, denn die Nachfrage nach jenen Bildern unter den Zeitgenoſſen und auch noch geraume Friſt nachher war offenbar ſo enorm, daſs der Meiſter ſie unmöglich alle ſelbſt ausführen konnte, ſondern nach den Originalen ſeiner Hand Facſimile-Copien von den Werkſtattgehilfen und Schülern förmlich fabrikmäſsig anfertigen laſſen muſste, ſo daſs man die kleine Schlange im Allgemeinen nur als Ateliermarke gelten laſſen kann. Ein geſchärftes Auge muſs dann in jedem beſonderen Falle unterſuchen und ſondern, was von des älteren Cranach eigener Hand iſt, die zu guter Stunde geſchickt genug war, ein wohlgelungenes Porträt zu ſchaffen. Dies erſehen wir aus den trefflichen Pendants Luther's und ſeiner Frau, die, im Privatbeſitze zu Augsburg befindlich, einen ganz andern Begriff von dem Gottesmanne und ſeiner Lebensgefährtin geben, als die Dutzendbilder derſelben in faſt allen Galerien und proteſtantiſchen Kirchen. Hier iſt Geiſt von Luther's Geiſte, das Feuer ſeiner Seele ſpricht aus den Augen, und Mund wie Naſe entbehren der ihm eigenthümlichen Kraft und Energie nicht. Indeſs ein kleiner Bruchtheil verzwickter Cranach'ſcher Formgebung bleibt immer übrig, und bei allen Vorzügen dieſes wie anderer Lutherbilder von Cranach müſſen wir doch ſtets beklagen, daſs es nicht einem Höheren, nicht Dürer vergönnt war, die Züge des von ihm ſo glühend verehrten Reformators zu verewigen. Welch' ein Bildniſs muſste dies geworden ſein und welch' ein Denkmal jener groſsen Zeit!

Das vorliegende kleine Rundbildchen Luther's iſt von unvergleichlichem Schmelz der Ausführung in warmem Tone und trefflicher Erhaltung. Ihm ebenbürtig an künſtleriſcher Feinheit erſcheint ein Holzſchnitt vom J. 1522, der den Reformator als »Junker Georg« wiedergibt, reproducirt von A. von Sallet im 52. Bande des »Neuen Lauſitziſchen Magazins«. Er trägt Schnauz- und Vollbart. Die Naſe zeigt ſehr feinen Schnitt, nur die Augen ſind von der üblen Cranachſchen Zeichnung, eng geſchlitzt und ſchief geſtellt, wie man populär zu ſagen pflegt — chineſiſch. Dieſe Form der Augen — es ſei hier gleich im Allgemeinen bemerkt, — iſt bei Cranach zur Manier geworden, ein förmliches Wahrzeichen all' ſeiner Werke, was die geiſtige Bedeutung derſelben herabmindert und manchmal gar komiſch wirkt.

Von weiteren Zeitgenoffen und Vorkämpfern der Reformation aus der Umgebung Luther's exiftiren von Cranach's Hand ebenfalls Bildnifse, doch können wir hier auf ihre Unterfuchung nicht eingehen.

Befonders erwähnenswerth ift aber noch feine Verbindung mit dem Cardinal Albrecht von Brandenburg, Kurfürften zu Mainz, Erzbifchof von Magdeburg, dem berühmten Kunftfreunde und Förderer einer Reihe von namhaften Künftlern, darunter Dürer, Matthias Grünewald und der mit Cranach nahe verwandte Maler, den man bis vor Kurzem irrthümlicher Weife Grünewald hiefs, und deffen wahrer Name bisher noch nicht aufgefunden ift. Cranach mufs in nahe perfönliche Beziehung zu ihm getreten fein, obwohl darüber urkundliche Nachricht fehlt; man kennt mehrere Bildniffe diefes anfänglichen Begünftigers und fpätern Feindes der Reformation von unferes Künftlers Hand, davon zwei im Mufeum zu Berlin, einmal als Cardinal in halber lebensgrofser Figur, das andere Mal als h. Hieronymus in der Wüfte an einem Schreibtifche fitzend v. J. 1527, beide, namentlich das letztere trefflich und, bezeichnend für ihn, mit einer Menge von fehr naturwahr gemalten Thieren umgeben. Sich als Hieronymus auffafsen zu laffen, mufs eine Lieblingsidee jenes Kirchenfürften gewefen fein, da fich noch mehrere derartige Idealportraits von ihm Cranach'fchen Urfprungs finden, z. B. eines zu Darmftadt in der öffentlichen Sammlung als Hieronymus im Gehäus v. J. 1525, ebenfalls eine fehr fein ausgearbeitete Tafel.

Es dürfte hier der Ort fein, mit ein paar Worten jenes Pfeudo-Grünewald zu gedenken, der noch allerorts in Kirchen und Galerien als Grünewald gilt. Er mufs in irgend welchem näheren Verhältnifs zu Cranach geftanden haben, entweder als Lehrer oder als Mitfchüler vielleicht bei Cranach's Vater, denn er hat mit ihm gewiffe Eigenthümlichkeiten in der Zeichnung, befonders der Phyfiognomien gemein, die in ihrer Verwandtfchaft fo ftark ausgeprägt find, dafs man die Werke Beider öfter verwechfelt hat. So wurde z. B. der grofse Altar in der Marienkirche zu Halle a. S. früher von Einzelnen dem Cranach zugefchrieben, während er gewifs in der Hauptfache von unferem Unbekannten und nur in einzelnen Figuren vielleicht (?) von des Erfteren Hand herrührt. Trotz äufserer Achnlichkeiten ift der wefentliche Charakter ihrer Werke ein verfchiedener, Cranach hat etwas Naiveres und Beweglicheres, aber auch Kleinlicheres, während jener mit Ernft, Würde und Ruhe, mit einer gewiffen Feierlichkeit und innerlichen Sammlung feine meift lebensgrofsen Geftalten ausprägt. Dabei kann er fich aber von befangener Schwerfälligkeit nicht ganz losringen, und wir dürfen überhaupt Waagen nicht beiftimmen, wenn er ihn als den gröfsten altdeutfchen Meifter nächft Dürer und Holbein kennzeichnet. Diefe Palme werden ihm mit Fug der echte Grünewald oder Hans Baldung gen. Grien ftreitig machen. Ueber Heimath, Geburt, Tod und fonftige Lebensverhältnifse diefes eigenthümlichen Meifters find wir ohne alle Nachricht und wiffen nur, dafs er für den Cardinal Albrecht von Brandenburg befchäftigt war und nach 1529 ftarb, da jener Altar in Halle diefes Datum trägt. Es ift eine fchöne Aufgabe für die künftige Forfchung, auszumitteln, wer diefer Pfeudo-Grünewald war und in welcher Beziehung er zu dem echten Grünewald und zu Cranach ftand. Denn mit dem Erfteren fcheint er an dem grofsen Altarwerke, das aus einer Kirche

zu Halle nach Afchaffenburg und von dort in die Münchener Pinakothek kam, und deffen Mittelbild die Bekehrung des h. Mauritius durch den h. Erasmus gibt, gemeinfchaftlich gearbeitet zu haben. Doch genug von ihm. —

Cranach war auch noch mit einem anderen Gliede der brandenburgifchen Fürftenlinie liirt, mit Herzog Albrecht I. von Preufsen, worüber Prof. A. Hagen einen fchönen Auffatz in den Jahrbüchern für Kunftwiffenfchaft, VI. Jahrgang, Heft I und II, gefchrieben hat, woraus wir Folgendes entnehmen: »Es ift nicht unwahrfcheinlich anzunehmen, dafs zu dem Verhältnifs der fegensreichften Folgen zwifchen Albrecht und Luther die Kunft des alten Meifters den erften Anftofs gab.« Jedenfalls fteht feft, dafs der Herzog fpäter, und zwar i. J. 1540, der Gottesmänner Luther und Melanchthon »wahres Bild mit grofsem Kunftgefchick vom hochberühmten Maler Granapfel ausgeführt«, worunter jedenfalls Cranach verftanden ift, durch Chriftoph Jonas aus Wittenberg empfing. Vielleicht waren es diefelben Bildniffe, welche Albrecht dafür beftimmt hatte, fpäter einmal auf feinem Epitaphium neben der eigenen Statue aufgeftellt zu werden. Es exiftirt übrigens Nachricht von einer weit älteren Verbindung zwifchen Fürft und Künftler durch ein Schreiben des Herzogs an Cranach vom Jahr 1517, in welchem er fagt: »Du wolleft uns einen Herkules, der einen nackenden Kerl zu Boden drückt, malen und fertig machen, wie Du an diefem Mafs die Läng' und Breite, auf eine Tafel oder Bret zu malen, finden wirft.« Dass damit fymbolifch Luther und das Papftthum gemeint gewefen, wie Hagen vermuthet, dürfte für diefe frühe Zeit, wo Luther noch kaum feine 95 Thefen ausgegeben hatte, fchwerlich anzunehmen fein. Albrecht hatte fich eine Sammlung von Bildniffen gleichzeitiger Fürften und berühmter Männer angelegt, und hiezu mufste ihm Cranach und fpäter auch deffen Sohn namentlich durch die Portraits der fächfifchen Fürften beifteuern. Aufserdem wufste er aber die Freundfchaft des Malers mit Luther und feine Vertrautheit mit deffen Schriften und fonftigen literarifchen Novitäten dahin zu benutzen, »dafs er fich durch ihn alle neue gute leswürdige Bücher, fo in Kurzem ausgegangen und zu bekommen, fonderlich etliche exemplaria Laurentii Vallensis de donatione Constantini, in das Deutfche aus dem Latein gebracht und vorlängft gedruckt, kaufen und förderlichft überfenden« liefs. Endlich bezeugte der Herzog das Vertrauen, welches er dem Maler fchenkte, auch dadurch, dafs er nach 1551 einen für die Kunft beanlagten jungen Mann, Heinrich Königswiefer, bei ihm in die Lehre geben wollte. Diefer genofs aber, da in der Zeit die politifchen Vorgänge Vieles anders geftaltet hatten, nicht den Unterricht des Vaters, fondern des Sohnes Lucas Cranach, worüber ein Schreiben diefes Letzteren an den Fürften v. J. 1555 vorliegt, worin er dem jungen Preufsen ein gutes Lob ertheilt.

Ueber Cranach's Leben und Werthfchätzung unter feinen Zeitgenoffen liegen zwei gleichzeitige Zeugniffe vor, eine lateinifche Denkfchrift des Matthäus Gunderam, der von 1546—1556 Hauslehrer in der Familie des jüngeren Cranach war, und die bekannte Lobrede Chriftoph Scheurl's. Die Erftere gibt biographifche Anhaltspunkte, die im Obigen fchon benützt find, die Zweite aber ift charakteriftifch genug, um einen Auszug daraus im Folgenden nicht überflüffig erfcheinen zu laffen.

»Wahrlich«, schreibt Scheurl an Cranach, »wenn man den einzigen Albert Dürer, meinen Landsmann, ausnimmt, mit dem sich Niemand messen kann, so räumt, nach meinem Urtheil, nur Dir unser Jahrhundert den ersten Platz ein in dem, was die Malerei betrifft, welche bei den Korinthern erfunden, längere Zeit aber vernachlässigt und erst jetzt wieder ins Leben gerufen worden ist. Die übrigen Deutschen treten zurück, die Italiener, sonst so ruhmsüchtig, bieten die



Madonna. Pinakothek zu München.

Hand, die Franzosen begrüssen Dich als ihren Meister. Beweis dafür sind Deine Gemälde in der Kirche zu Wittenberg, welche ausserordentlich bewundert werden, an welchen (wie bei allen denen von Thimanthes und bei den drei Gemälden meines Landsmannes Albert, die sich ebendaselbst befinden, und die nach der Meinung von Künstlern mit den Dreien wetteifern sollen, welche man von Apelles gemalt glaubte) immer mehr erkannt wird, dass es nichts Lieblicheres, nichts Reizenderes gemalt gibt. Maler strömen wetteifernd herbei, um sie nachzubilden und dieselben zu erreichen; viele bestätigen nur, was Zeuxis unter sein Gemälde des Atlethen schrieb „Niemand kömmt gleich". Mein Lehrer erhebt

feinen Landsmann Francia von Bologna; er hat aber Deine Werke nicht gefehen, nicht das herzogliche Gemach zu Coburg, wo Du Hirfchgeweihe gemalt haft, nach welchen oft Vögel fliegen, die zu Boden fallen, indem fie meinen, fich auf Zweige niederzulaffen. Du haft einftmals in Oeftreich Trauben auf einen Tifch gemalt, mit folchem Erfolg, dafs in Deiner Abwefenheit eine Elfter beftändig herbeiflog und unwillig über die Täufchung, mit Schnabel und Klauen das neue Werk zerhackte. Zu Coburg haft Du einen Hirfch gemalt, den fremde Hunde beim Erblicken jedesmal anbellen. Was foll ich aber von dem wilden Schweine fagen, welches unfer hochherziger Fürft dem Kaifer zum Gefchenk fchickte, das Du, gleich jenem von ungewöhnlicher Gröfse, das auf Wittenbergs Fluren erlegt worden war, fo kunftreich (wie Du zu thun pflegft) dargeftellt haft, dafs ein Jagdhund bei deffen Anblick alle Haare fträubte, anfangs ein ungeheures Gebell erhob, bald aber fein Heil in der Flucht fuchte. Es foll nämlich in der Natur der Hunde liegen, diefe Gattung Wild zu fcheuen. Es könnte aber Jemand fagen: Vögel und Hunde zu täufchen, erreichte auch Zeuxis und der deutfche Apelles, fo pflege ich nämlich meinen Landsmann Dürer zu nennen, der, wie Marcias Marcus Varro, fein Bild nach dem Spiegel gemalt hatte und deffen Haushündchen, um dem Meifter feinen Beifall zu erkennen zu geben, die noch frifche, an die Sonne geftellte Malerei küfste, wovon die Spur noch vorhanden ift. Defshalb will ich Anderes erwähnen, was nicht weniger Bewunderung verdient als jene gemalte Leinwand des Parrhafius, womit er den Zeuxis getäufcht haben foll, da es das gröfste Lob ift und defshalb nur wenigen Sterblichen ertheilt worden, (felbft nicht dem Serapion, einem übrigens feinen und correcten Maler), Menfchen zu malen, und fo zu malen, dafs fie von Allen erkannt werden und zu leben fcheinen. Unfern vortrefflichften Fürften Johannes haft Du fo getreu gemalt, dafs nicht einmal, fondern wiederholt die Einwohner von Lochau, wenn fie in die Burg eintraten und durch das Fenfter den oberen Theil des Bildes erblickten, mit entblöfstem Haupte (wie es Sitte ift) betroffen die Kniee beugten. Gleiche Ehrenbezeigung erwies Rupert Hundt dem Gemälde, als Du es in dem fürftlichen Schlofshofe vor Dir hertrugft. Zu Torgau haft Du Hafen, Fafanen, Pfauen, Rebhühner, Enten, Wachteln, Krammetsvögel, Holztauben, und anderes dergleichen Geflügel an der Wand hängend gemalt, die einftmal der Graf von Schwarzburg, als er fie fah, hinauszubringen befahl, damit fie nicht einen üblen Geruch verbreiteten; und da er merkte, dafs er von den Fürften ausgelacht wurde, und näher hinzutrat, mit einem Schwur betheuerte, dafs wenigftens ein Flügel von einer wirklichen Ente dabei gewefen fei. Georg, der herzogliche Jäger, obgleich er zu Coburg erkannte, dafs Du den Hirfch gemalt habeft, welchen er damals gefangen hatte, hielt doch die Geweihe für eingemauert, und als das Gegentheil behauptet wurde, fo glaubte er es nicht eher, als bis er es mit Händen fühlte. Die von Dir zu Lochau gemalten Rebhühner und Enten wurden, ohne Ausnahme, von Allen, die unvermuthet eintraten, für lebendige gehalten. Denn obfchon Du ein ehrlicher Mann bift, täufcheft Du doch, wen Du willft und fo oft Du es willft. Wollte ich diefer Art Werke Deines Genies alle aufführen, das hiefse mehr eine Gefchichte fchreiben, als einen Brief.«

Solche Worte find anekdotifch zugefpitzt und freundfchaftlich übertrieben, indefs, davon abgefehen, werden wir daraus doch auch im Allgemeinen auf den Ruf des Malers unter feinen Zeitgenoffen fchliefsen dürfen. Er geht dahin, dafs fein Pinfel in frappanter Nachahmung der Natur von keinem Andern übertroffen wurde, dafs er damit Menfch und Thier täufchte und alle Welt zu Staunen und Bewunderung hinrifs. Wenn wir freilich heute von einem höheren Standpunkte aus dies Lob betrachten, fo müffen wir es nicht allein fachlich übertrieben finden, fofern die vielen noch vorhandenen Portraits und Thierbilder Cranach's zwar äufserft fleifsig gezeichnet und colorirt — aber doch nicht von fo frappanter Wahrheit find, dafs wir uns über Kunft oder Natur daran täufchen laffen könnten, fondern uns zugleich erinnern, dafs die gröfste äufsere Illufion nicht den höchften Ruhm des Künftlers ausmachen darf. Er mufs die Natur verklären, in nur ihm eigenthümlicher Weife aus dem Spiegel feiner Seele reflectiren, darf fie nicht abfchreiben, dies ift ein Fundamentalfatz für alle Künfte. In gewiffem Sinne entfprechen dem auch die Gebilde Cranach's, feine Menfchen und Thiere haben alle ein originelles Gepräge, wenn auch nicht in dem hohen Sinne, wie etwa die Bildniffe Holbein's oder die Jagd- und Viehftücke eines Snyders, Weenix und Potter.

Eine weitere Eigenfchaft, welche Scheurl fodann feinem Freunde nachrühmt, ift fein unermüdlicher Fleifs und die aufsergewöhnliche Schnelligkeit feiner Hand. Letztere wird beftätigt durch Cranach's Grabfchrift, worin er »pictor celerrimus« (nicht celeberrimus, wie Andre meinten) genannt wird. Manche feiner Gemälde verläugnen diefe Herkunft nicht, indefs die meiften find fehr forgfältig ausgeführt. Cranach's Technik nähert fich der fränkifchen oder nürnberger Schule, er ift mehr Zeichner als Maler, namentlich pflegt er die Umriffe feiner Figuren fcharf zu ziehen und die Haupt- und Barthaare alle einzeln mit feiner Pinfelfpitze wiederzugeben. Auch feine reizenden Landfchaften mit vielen zierlichen Einzelheiten find mit zeichnender Hand ausgefuhrt. Diefelben tragen aber ftets nur den Charakter einer Scenerie, eines Hintergrundes, und können nie auf den Werth eines eigentlichen Landfchaftsbildes Anfpruch erheben, wie z. B. die Altdorfer's. Die Modellirung feiner Figuren, die zuweilen etwas flach ift, bringt er ohne viel Schatten durch tiefere oder lichtere Lokalfarben zu Stande, feine Carnation ift emailartig verfchmolzen, wie aus e i n e m Gufs, und er gleicht darin dem Francesco Francia, mit dem er überhaupt manche Züge gemeinfam hat. Sein Farbenfinn ift ein fröhlicher, wenngleich nicht immer feiner, und namentlich in feinen gröfseren Gemälden ift er oft bunt und fetzt Contraftfarben ohne feinere Uebergänge oder höhere Harmonie neben einander. Seine Gewänder haben häufig etwas Blechernes und der Wurf derfelben glückt ihm nicht immer. Dadurch und durch eine gewiffe alterthümliche Manier in der Bewegung, durch die fogenannte gothifche Ausbeugung, erhalten feine Figuren nicht felten etwas unbewufst komifches, etwas linkifches, was durch ungefchickte Zeichnung, namentlich der Füfse mit ausgefpreizten Zehen, und durch jene feltfame, oben fchon erwähnte Stellung ihrer Schlitzaugen noch vermehrt wird. So erhalten feine Bilder, vorab feine mythologifchen, einen kindlich naiven Zug, der freilich feinen Zeitgenoffen weit weniger oder gar nicht aufgefallen fein mag.

Schlagend und oft citirt ist das Urtheil Franz Kugler's über unseren Meister. Es mag auch hier seine Stelle finden. »Cranach hat in seinen Gemälden Vieles mit der Richtung Dürer's gemein, vornehmlich, was die einfache, unbefangene Auffassung der Natur und die schlichte, etwas dünne Behandlungsweise bei übrigens kräftiger Färbung anbetrifft; doch tritt bei ihm an die Stelle jenes tiefsinnigen Ernstes und grofsartiger Kraft mehr eine naive kindliche Heiterkeit und eine weichere, fast schüchterne Anmuth; jenes Element des Phantastischen hat bei ihm im Einzelnen die lieblichsten märchenhaften Blüthen hervorgetrieben. Er ist im vorzüglichen Sinne volksthümlich; sein Humor hat etwas von dem Volkswitze seiner Zeit; der Eindruck seiner Vortragsweise mahnt an Volksbücher



Christus und die Ehebrecherin. Pinakothek zu München.

und Volkslieder, und nicht mit Unrecht mag man ihn den Hans Sachs der Malerei nennen. Freilich hängt damit zusammen, dafs er es, wie dieser, mit der Form im höheren Sinne nicht genau nahm und sich oft mit einer gewissen ergötzlichen Lebendigkeit begnügte, wo Ernst, Gröfse und Reinheit verlangt wurden. Auch ist nicht zu vergessen, dafs er sehr rasch und leicht producirte und eine grofse, überaus thätige Werkstatt beschäftigte, an deren Arbeiten oft nur Weniges sein Eigenthum sein mag. Sein Colorit ist insgemein von glänzender Frische und Tiefe, oft aber unharmonisch bis ins Grelle.« Etwas weniger günstig lautet die Kritik dieses Urtheils von Seiten Schnaase's, das zum Vergleich hier ebenfalls folgen möge. »In der That ist die Hinweisung auf das Volkslied und das Volksgefühl oder, um näher zu bleiben, auf den Holzschnitt die einzig mögliche Erklärung für diesen sehr eigenthümlichen Meister. Gemüthlichkeit und Härte, weiche und dennoch flache Modellirung, Sinn für weibliche Zartheit und dennoch etwas Rohes, Farbenschönheit und gröbster Verstofs gegen Harmonie,

Aufgaben der tiefen Poefie des Perfpectivifchen und dennoch höchft unplaftifche Haltung, Phantaftifches und eine fpiefsbürgerliche Altklugheit, diefe Gegenfätze mifchen fich bei ihm wie bei Keinem und er geht zwar mit Hinterlaffung einer ftereotypen Schule, deren Bilder nur durch die Verminderung des Kunftwerthes, nicht durch irgend ein eigenes Talent von denen des Meifters zu unterfcheiden find, aber ohne bleibenden Einflufs auf die Kunft unter.«

Dagegen wehrt fich nun Cranach's Biograph Schuchardt mit allen Kräften, indem er wenigftens des Meifters gleichnamigem Sohn eine originelle, dem Vater beinahe gleichkommende künftlerifche Kraft vindicirt. Es ift zwar fehr zu bedauern, dafs es Schuchardt nicht mehr vergönnt war, das reichlich für den jüngeren Lucas gefammelte Material zur Begründung diefer Anficht zu verwerthen, indefs dürfte es ihm, auch wenn er länger gelebt hätte, fchwerlich damit geglückt fein. Denn die Bilder des Sohnes find unftreitig, wenn auch oft von Verdienft



Diana an einer Quelle ruhend. Caffeler Galerie.

und gefchickt in der Nachahmung und breiten Ausbeutung der Manier des Vaters, doch meift fchwächer in der Farbe, flacher in der Auffaffung, oberflächlicher in der Ausführung. Dennoch ift es häufig fchwer, die Produkte der Cranach'fchen Bilderfabrik individuell auseinander zu halten, zumal fchon damals und gerade hier eine Theilung der Arbeit ftattgefunden haben wird. Cranach der Jüngere, 1515 geboren, durchlebte bis 1586 ein Leben, ebenfalls reich an äufseren Ehren (er war, wie fein Vater, Bürgermeifter zu Wittenberg) und hochftehend in der Gunft feines Landesfürften. Auf die vielen ihm beigemeffenen Bilder können wir hier nicht eingehen, es fei nur auf das einzige in der Stadtkirche zu Wittenberg befindliche hingewiefen, welches mit der den beiden Cranach eigenthümlichen proteftantifchen Symbolik den Weinberg des Herrn darftellt, »deffen eine Hälfte durch Perfonen der gefammten römifchen Clerifei vernichtet wird, während auf der andern die fämmtlichen Helden der Reformation für das Gedeihen deffelben befchäftigt find, freilich eine Compofition, in welcher das

naiv Poetifche der Darftellung die malerifchen Verdienfte bei weitem überwiegt.«

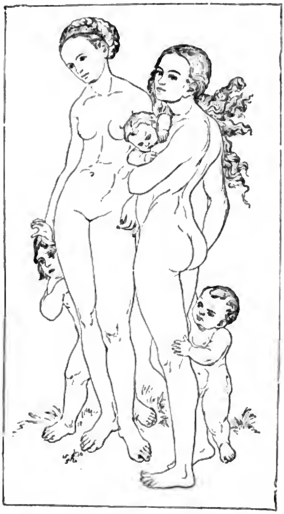
Als weitere Schüler des älteren Cranach find zum Theil nur noch mit Namen bekannt: Peter Roddelftedt, genannt Peter Gottland, von welchem u. A. ein Kupferftich, der das Papftthum bewältigende Chriftusknabe, exiftirt, ferner Gottfried Leigel, Crispin Herranth, Franz Tymmermann und Martin, Mathias und Wolfgang Krodel, über welch' Letztere indefs noch kein ficherer Nachweis geliefert ift.

Die unferem Cranach zugefchriebenen Werke alle einzeln aufzuführen, ift nicht möglich. Wir können nur die wichtigften herausgreifen und die andern gattungsweife anführen.

Seine Hauptftärke findet er ohne Frage in der Darftellung der wirklichen Natur, die er vor Augen hat, alfo im Porträt und in der Landfchaft. Darin hat er nun auch, wie fchon bemerkt, Treffliches geleiftet. Die Zahl der von ihm oder wenigftens feiner Werkftatt ausgehenden Bildniffe, namentlich der Reformatoren und fächfifchen Fürften, ift Legion, und find diefelben in aller Welt verbreitet. Faft ebenfo häufig find feine kleineren und gröfseren religiöfen Compofitionen, die zum Theil noch vor die Zeit der Reformation fallen. Das berühmtefte und hundertfach wiederholte unter den Letzteren ift das im Geruch der Wunderthätigkeit ftehende, fogenannte Mariahilfbild in der Pfarrkirche zu St. Jakob in Innsbruck, Maria mit dem Chriftuskinde, welches voll Anmuth und lieblicher Grazie den Meifter von feiner beften Seite zeigt. Von ähnlicher Feinheit ift die verwandte Compofition aus der alten Pinakothek, die wir im Holzfchnitt wiedergeben. (S. 37.) Auch Maria mit dem Kinde und Engeln in anmuthiger Landfchaft findet fich je zuweilen; ferner die Vermählung der h. Katharina, der h. Hieronymus und fonft einzelne Heilige. Dazu kommen zahlreiche chriftliche Darftellungen ohne confeffionellen Charakter, darunter Adam und Eva aus dem alten, und die Kreuzigung aus dem neuen Teftament am häufigften. Auch die Ehebrecherin vor Chriftus und »Chriftus läffet die Kindlein zu fich kommen« find in mehrfacher Wiederholung vorhanden, die letzte Darftellung z. B., durch die naiven Kindercharaktere befonders anfprechend, in der Stadtkirche zu Naumburg. Ein befonders hervorragendes Werk bewahrt das Berliner Mufeum in der Magdalena, welche die Füfse des Herrn am Tifche des Pharifäers trocknet, mit Zufchauern im Hintergrunde, deren Köpfe, wahrfcheinlich Porträts, trefflich charakterifirt find. Ein merkwürdiges, ganz vereinzelt ftehendes Bildchen ift »die Ruhe auf der Flucht« v. J. 1504, früher im Palaft Sciarra zu Rom, jetzt im Privatbefitz zu Leipzig. Dafs es von Cranach'fcher Erfindung, ift zweifellos, es trägt fogar fein Monogramm; indefs erfcheint es in der coloriftifchen Behandlung nicht ganz ihm entfprechend.

Cranach's befondere Bedeutung erkennen wir nun aber in einer Reihe von fymbolifchen Gemälden gröfseren und kleineren Umfangs, in welchen er den Kernfatz der proteftantifchen Kirche: dafs nicht die Werke, fondern allein der Glaube felig mache, durch typologifche Auffaffung von Sündenfall und Erlöfung des Menfchen, von »Gefetz und Gnade« in mehreren Variationen zur Darftellung brachte. Wir fehen folche in Weimar, Schneeberg, Prag, Gotha und einzelne Theile in Leipzig, Nürnberg und München. Ein Exemplar v. J.

1529 ist in Gotha. Die Composition wird in zwei Hälften gesondert durch einen Baum, der auf der linken Seite kahle, dürre Aeste trägt, auf der rechten dagegen grünt und kront. »In der Mitte unter dem Baume befinden sich Moses, David und zwei Propheten. Links von dieser Gruppe treiben Tod und Teufel Adam in den Höllenpfuhl; darüber im Mittelgrunde ist Adam und Eva unter dem Baume des Paradieses, weiter zurück die Erhöhung der ehernen Schlange und



Nackte Frauen. Ehemals in Schuchardt's Besitz.

in den Wolken Christus als Weltenrichter in einer Glorie mit Anbetenden, Fürbittenden zu beiden Seiten. Rechts von der Mittelgruppe weist Johannes d. T. Adam auf das Crucifix, aus dessen Seitenwunde der erlösende Blutstrahl auf ihn strömt; am Fuße des Kreuzes ist das Lamm mit der Siegesfahne, darüber schwebt der triumphirende Christus« (Schuchardt). Noch ausführlicher dargestellt findet sich aus dem nämlicheh Jahr derselbe Gegenstand in der Gemälde-Galerie der Privatgesellschaft patriotischer Kunstfreunde zu Prag, an Erfindung und Ausführung eines der vorzüglichsten Werke des Meisters. Das umfänglichste Werk Cranach's, wobei er sich indess der Hände von Schülern bediente, ist in der

Stadtkirche zu Schneeberg, ein doppelter Altarſchrein mit acht Flügelbildern, deſſen Mittelbild die Kreuzigung und die Rückſeite das jüngſte Gericht bildete. Vier Tafeln davon ſind zu einer ganz ähnlichen Vorſtellung, wie die eben beſchriebene, benützt. Das mit Recht berühmteſte aber unter des Meiſters Reformationsbildern iſt das Altargemälde in der Stadtkirche zu Weimar, ſein letztes und beſtes Vermächtnifs, das er 1553 unvollendet hinterlaſſen mufste. In der Mitte der Kreuzestod Chriſti, rechts davon der Vorläufer, welcher Luther und den Maler des Bildes ſelbſt auf den Erlöſer und das Lamm mit der Siegesfahne zu ſeinen Füfsen hinweiſt, links der Auferſtandene, als Beſieger von Tod und Hölle. Im Mittel- und Hintergrunde die oben berührten typologiſchen Beziehungen aus dem alten Teſtament. Auf den Innenſeiten der Flügel links der Kurfürſt Johann Friedrich und ſeine Gemahlin knieend, rechts ebenſo ihre drei Söhne, auf den Aufsenſeiten rechts die Taufe, links die Himmelfahrt. Das Hauptbild, von Cranach's eigner Hand, zeigt ihn für das ſo hohe Alter in bewundernswerther Friſche ſeiner Kraft; namentlich die lebensgrofsen Porträts ſind vorzüglich, die Flügel, von des jüngeren Lukas und anderer Schüler Händen, ſchwächer. Das Ganze wurde im J. 1555 vollendet. Auch Wittenberg beſitzt noch mehrere hervorragende Werke ſeines berühmten Bürgers, darunter als wichtigſtes in der Stadtkirche einen Flügelaltar, mit dem Abendmahl in der Mitte, der Taufe, welche hier Melanchthon verrichtet, auf dem rechten Flügel, und der Beichte, welche Bugenhagen abnimmt, auf dem linken. Die Altarſtaffel zeigt in kleineren Figuren die Predigt, welche Luther hält, wobei er — ſehr ſinnreich — von der Gruppe ſeiner Zuhörer durch den Crucifixus getrennt wird. »Das ganze Werk«, bemerkt Kugler, »enthält demnach eine Darſtellung der vornehmſten Handlungen der proteſtantiſchen Kirche und zugleich ein Andenken an die verehrteſten Lehrer der heiligen Schrift; es iſt neben jenen Apoſtelbildern von Dürer — wenn freilich der Ausführung nach keineswegs von ähnlicher Bedeutſamkeit, doch als eines der ſinnreichſten und gedankenvollſten Erzeugniſſe der neuen Glaubensrichtung zu betrachten.« Ebenfalls in den proteſtantiſchen Gedankenkreis gehört das feine Bildchen im Muſeum zu Leipzig mit dem reuigen Sünder, der im Glauben an den Erlöſer und die Gnade Gottes ſelig verſtirbt.

Unter ſeinen aus volksthümlichen Gedankenkreiſen herausgegriffenen Stoffen ſteht oben an der ſog. Jugendbrunnen im Berliner Muſeum. In ein weites Becken mit einem Springbrunnen im Freien ſteigen auf der einen Seite alte Weiber hinein, um gegenüber, nachdem ſie im verjüngenden Waſſer herumgeplätſchert, als jugendfriſche Mädchen wieder herauszuſteigen. Auf dem umgebenden Plane warten ihrer Freuden der Tafel, des Tanzes u. ſ. w., natürlich in Geſellſchaft des andern Geſchlechtes; ein Bild, ausgeſtattet mit dem köſtlichſten Humor, freilich zuweilen auch mit unbewufster Komik, wie auf allen ähnlichen Bildern Cranach's. Auch eine »Wirkung der Eiferſucht« und eine »Melancholie« kennt man von ihm, worin er ſich mit Dürer berührt, freilich ohne ihm congenial zu ſein. Am unerfreulichſten ſind ſeine, oft mit geradezu widerlichem Cynismus von ſeinen Schülern wiederholten Compoſitionen eines Alten, der ein junges Mädchen, und eines alten Weibes, die einen Jüngling liebkoſt.

Aus mythologiſchen Reminiſcenzen ging das bei ihm ſo beliebte, in mehreren

Wiederholungen vorhandene Parisurtheil hervor, worin er mit naiver Phantaſtik Paris als jungen, Merkur aber als alten Ritter mit einem Roſs ganz in der Aus-



Enthauptung Johannes des Täufers. Nach einem Holzſchnitte.

rüſtung der Zeit faſst. Schuchardt wollte die Geſchichte des Königs Alfred von England und des Ritters Wilhelm von Albonak mit ſeinen Töchtern

darin erkennen, aber gewifs mit Unrecht. Mehr drollig als graziös find feine genreartigen Darftellungen aus dem griechifchen Götterkreife, z. B. Venus mit Amor, der von Bienen geftochen worden, zuweilen mit einem altklugen lateinifchen Spruch. Dabei vergriff er fich nicht felten im Format, indem er folche Scenen lebensgrofs gab, was Anforderungen ftellte, die er nicht zu erfüllen vermochte.

Eines der liebenswürdigften Bildchen der Art befitzt das Berliner Mufeum, Apollo und Diana im Walde, Letztere auf einem Hirfch fitzend, äufserft anmuthig in Haltung und Mienen, während der göttliche Bruder etwas hölzern ausgefallen. Von reizender Naivetät ift fodann auch Diana, an einer Quelle ruhend, im Mufeum zu Caffel, wie unfer Bildchen zeigt. Es trägt die Auffchrift:

Fontis nympha sacri somnum ne rumpe, quiesco.

wurde aber trotzdem bis heute die »fchlafende Nymphe« benannt, was unbegreiflich erfcheint. Eine Wiederholung davon befindet fich in der Gemälde-Sammlung zu Darmftadt.

Ferner kommen vor: Hercules unter den lycifchen Mädchen, die Thaten des Hercules, Lucretia u. f. w.

Cranach's befonderer Vorliebe und Begabung für das Porträt und Thierftück haben wir fchon gedacht und können uns auf weitere Einzelheiten nicht einlaffen.

Auch als Stecher hat er einige gute Blätter geliefert, z. B. die Bufse des h. Chryfoftomus, Luther als Auguftinermönch, Cardinal Albrecht von Mainz etc., und an Holzfchnitten von ihm oder nach feinen Zeichnungen zählt Schuchardt gegen 200 auf, deren Lifte aber feither vermehrt wurde. Befonders phantafievoll und reich find darunter Adam und Eva im Paradies, es ift nur zu tadeln, dafs die beiden menfchlichen Figuren durch die Ueberfülle der fie umgebenden, übrigens trefflich aufgefafsten Thiere erdrückt wird. Köftlich ift (Bartfch, VII. 279. 3.) eine Ruhe auf der Flucht. Die Madonna, unter einem dicken Eichftamm fitzend, tränkt das Kind. Links daneben lehnt Jofeph, mit der Rechten den grafenden Efel am Zügel, in der Linken feinen Hut haltend. Ueber ihm fchwebt ein Engelchen, das dem Kinde den Stieglitz reicht. Ganz vorne pflücken drei nackte Engelskinder Erdbeeren, die fie hübfch in einen Teller fammeln. Rechts hinter der Madonna im Mittelgrunde ein Waffer, woran fünf oder fechs der Bürfchchen trinken, einer an der Erde liegend und direkt mit der Zunge fchlürfend. Dahinter eine Palme, worauf einer fitzt und Zweige haut. Ueber der Mutter auf einem Aft der Eiche kauern weitere Sechfe und führen ein Concert auf — ein ganzer, prächtiger, naiver Hofftaat. Ebenfo liebenswürdig ift (B. VII. 280. 4.) die Madonna, welche vor einem Baum auf einer Art niedrigen Zaunes lagert, während das nackte Kind auf ihrem Schoofse fteht, in der Rechten eine Frucht haltend, die es der Mutter in den Mund reichen will. Rings um die Gruppe tanzen über ein Dutzend Engelknaben einen Ringelreihen. Zwei weitere fitzen oben auf dem Baume und heben ein Rabenneft aus.

Hans Holbein.

Geb. in Augsburg 1497; gest. in London 1543.

Es war eine ideen- und thatenschwangere Zeit in Deutschland, die Zeit zu Ende des 15. und zu Anfang des 16. Jahrhunderts. Ein frischer Lebenshauch ging durch die Menschheit und weckte die lange schlummernden Geisteskräfte zu neuem Leben auf. Der Einzelne wollte nicht mehr in der Gesammtheit, wie sie im Gemeinwesen und in den Schranken der Zunft als eine Summe von bloſsen Ziffern stramm zusammengehalten wurde, untergehen, sondern, auf eigenen Füſsen stehend, auch für sich Geltung haben. In diese Zeit fällt die groſse That der Reformation, in sie die Entdeckung neuer Welten, die den Blick erweiterte und eine Fülle von Material dem Nachdenken wie dem Studium brachte. Früher schon, an der Begeisterung eines Dante, entzündete sich in Italien die Liebe zu den humanistischen Studien, und die Frucht derselben war der Triumph der Renaissance, der geistigen Wiedergeburt des menschlichen Wissens — aber auch der Kunst. Einzelne gelehrte Deutsche, die Italien besucht hatten und sich von diesem freudigen geistigen Wettkampfe durchdrungen fühlten, brachten das dort entzündete Feuer über die Alpen und waren thätig, es hier zu verbreiten. Die so eben erfundene Buchdruckerkunst trug wesentlich dazu bei, ihre Bestrebungen in weiten Kreisen wirken zu lassen.

Wie in der Wissenschaft, so machte sich auch in der Kunst ein Umschwung bemerkbar. In Italien hat sich dieser bereits früher vollzogen, da er hier sich naturgemäſs aus den reich vorhandenen Bedingungen entwickelte; für Deutschland war es eine importirte Waare, die erst nach und nach bei den Künstlern und den Kunstfreunden freundliche Aufnahme fand. Für die gothische Bauweise waren die Tage gezählt, sie glich einem entlaubten Walde; das Auge war müde geworden, immer noch zu den sich kreuzenden Gewölben emporzuschauen, deren mystischer Reiz für die jetzt in mehr naturalistischen Anschauungen lebende Menschheit verloren war. Die Gebrüder van Eyck haben die Bahn gebrochen, deutsche Meister folgten ihren Spuren. Nürnberg, Ulm, Kolmar und Augsburg waren die bevorzugten Städte, welche die goldene Zeit deutscher Kunst in ihren Mauern erleben sollten.

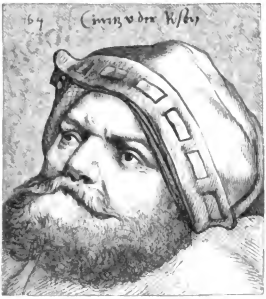
Der gefeierte Name, der an der Spitze dieses Aufsatzes steht, führt uns in die letztgenannte Stadt. Augsburg, das von den Römern gegründete Augusta Vindelicorum, war sich stets seines Augusteischen Ursprungs bewuſst, weshalb



Aeufsere Flügelbilder des Sebaftianaltars, von H. Holbein d. Ä.
Pinakothek in München.

die Bildſäule dieſes Kaiſers noch heut einen ſeiner Brunnen als Wahrzeichen der Stadt ziert. Augsburg wurde auch zuerſt die Stadt der deutſchen Renaiſſance. Hier wirkte als Humaniſt der einem Patriziergeſchlecht entſproſſene Conrad Peutinger, hier hielt ſich Kaiſer Max, der letzte Ritter, am liebſten auf, Wiſſenſchaft und Kunſt, aber auch eine dieſen natürliche frohe Feſtlichkeit pflegend. Hier lebte Hans Burkmair als vielbeſchäftigter und geſchätzter Künſtler. Ein frohes geſchäftiges Leben pulſirte in der Stadt, der Handel Augsburgs dehnte ſeine Arme in die weiteſten Gegenden aus, um Reichthümer in den Mauern aufzuhäufen.

In demſelben Hauſe mit H. Burckmair wohnte, wie uns die Quellen verſichern, ſeit 1494 der Maler Hans Holbein. Er war der Sohn eines Michel Holbein, der das Lederhandwerk betrieb und wurde um 1460 in Augsburg geboren. Wie



Kunz von der Roſen. Zeichnung von H. Holbein d. Ä. Berlin, Kupferſtichkabinet.

man vermuthet, ſoll er eine Schweſter H. Burckmair's geehelicht haben. Wer ſein Lehrer in der Malerkunſt geweſen iſt, wiſſen wir nicht. Seine Kunſtweiſe deutet auf M. Schongauer hin; ob er unmittelbarer Schüler desſelben geweſen iſt oder ſich nur nach deſſen Werken gebildet hat, darüber geben bis jetzt keine Quellen Auskunft. Sein Bruder Sigmund, der ſeit 1504 in den ſtädtiſchen Akten vorkommt war gleichfalls Maler. Von ſeinen Kindern ergriffen Hans und Ambroſius die Beſchäftigung des Vaters. Erſterer war es, der unſterblichen Ruhm an den Namen Holbein knüpfte, der auch, von allen Traditionen ſich losreiſsend, die deutſche Kunſt zu ungeahnter Höhe erhob. Schon um des groſsen Sohnes willen müſsten wir bei dem Vater länger verweilen, wenn es auch nicht um der Kunſt ſelbſt willen geſchähe, in welcher dieſer bedeutend höher ſtand, als man bis vor Kurzem vermuthet hat.

Ueber das Privatleben des älteren Hans Holbein bleibt uns nicht viel zu erzählen. Wenn Künſtler und Gelehrte nicht durch die Auſsenwelt in ihr Ge-

triebe mit Gewalt hineingezogen werden, fo bilden ihre Werke den gröfsten Theil ihrer Lebensgefchichte. An diefe Werke wollen wir uns denn auch vorzüglich halten. Gerade fie aber find bei dem älteren Holbein von höchft ungleichem Werth. Dies war der Grund, dafs man die befferen Arbeiten des Vaters dem Sohne zufchrieb und nur die fchwächeren als fein Werk anerkennen wollte. Die Ungleichheit der Leiftungen erklärt fich übrigens bei den damaligen Künftlern leicht aus den focialen Verhältnifsen jener Zeit; durch die Gilde oder Zunft klebte der Kunft viel handwerksmäfsiges an und der Grad der künftlerifchen Ausführung richtete fich einfach nach dem gezahlten Preife. War diefer gering, fo wurde oft das Bild nach des Meifters Entwurfe nur von den Gefellen ausgeführt.

Doch finden wir von der Hand des älteren Holbein Werke, die eine folche künftlerifche Vollendung befitzen, dafs der Irrthum, der fie feinem grofsen Sohne zufchreiben wollte, erklärlich und verzeihlich erfcheint. Sie gehören zwei verfchiedenen Perioden an, in der erften — bis 1508 — bewegt fich der Künftler noch in der alten Malweife, feit 1508 aber offenbaren fich deutliche Spuren der Renaiffance, für welche er höchft wahrfcheinlich durch H. Burckmair gewonnen wurde. Aus der erften Periode erwähnen wir den Marienaltar im Augsburger Dom, vier Darftellungen aus dem Marienleben, vom Jahre 1493. Derfelben Zeit gehört auch die Madonna in gothifcher Architektur, die fich in Nürnberg befindet, an. Im Jahre 1499 führte er mit Burckmair für das reiche St. Catharinenklofter verfchiedene Bilder aus, fo eine Krönung Mariae mit fechs Paffionsbildern und den Bildnifsen der Beftellerin, Walburg Vetter, Klofterfrau, und ihrer beiden Schweftern. Der Maler erhielt für diefes Epitaphium 26 Gulden. Für dasfelbe Klofter wurden in Folge eines demfelben gewährten Ablaffes die fechs Bafiliken Roms beftellt; Meifter Hans malte 1499 die Bafilica Sta. Maria maggiore und 1503 die des h. Paulus vor der Stadt. Letzteres Bild, jetzt im Mufeum zu Augsburg, ift vom Künftler mit der gröfsten Pietät ausgeführt; in der Sammlung von Handzeichnungen König Friedrich Wilhelm's III. (im Berliner Kupferftich-Cabinet) befindet fich die Zeichnung zum Bilde, dafelbft fälfchlich dem Schongauer zugefchrieben. So flüchtig das Blatt ausgeführt ift, fo bekundet es doch den Meifter, einzelne Köpfe erinnern an des Künftlers Silberftiftzeichnungen und tragen portaitartigen Charakter. In derfelben Sammlung ift ein Pendant zur vorhergehenden Zeichnung, eine Befchneidung Chrifti, offenbar für das Gemälde in der Pinakothek in München; links kniet ein Abt mit dem Pedum, der mit dem Abt zu Thierhaupten Peter Wagner die gröfste Aehnlichkeit hat, und dürfte diefer hier als Fundator erfcheinen. (Woltmann*) nennt den Abt Georg Kaftner.)

Wie bereits gefagt, ift feit 1508 ein Uebergang zur Renaiffance bemerklich, fo namentlich an dem Epitaph des hingerichteten Bürgermeifters Ulrich Schwartz mit dem Weltgericht und den Bildniffen der achtzehn Köpfe zählenden Familie. Portraits, wie Heiligenfiguren find ganz realiftifch aufgefafst. Hierher gehören auch die vier grau in grau gemalten Heiligengeftalten in der Prager Galerie, fowie die vier Bilder mit Renaiffance-Ornamenten für das Catharinenklofter (1512), an

*) Hans Holbein und feine Zeit. Zweite Aufl. 2 Bde. Leipzig 1874—76.

denen H. Burckmair's Einflufs unverkennbar ift. Die Höhe feines Schaffens aber erreichte der Meifter in feinem letzten Altarwerke, einem Meifterwerke, deffen fich auch fein Sohn im Zenith feiner Kunft nicht zu fchämen hätte. Es ift der Altar des h. Sebaftians mit zwei Flügeln, die auf ihrer Aufsenfeite die Verkündigung, auf der Innenfeite die heiligen Barbara und Elifabeth zeigen, während das Mittelbild die Marter des h. Sebaftians darftellt. Das Werk ift jetzt eine Perle der Münchener Pinakothek.

Neben den Verdienften, die fich Holbein d. Ä. auf dem Gebiete der eigentlichen Malerei erwarb und die ihm erft die Forfchung der neueften Zeit wieder zurückgab, nachdem fie ihm lange genug vorenthalten worden, müffen wir auch fein Genie bewundern, wenn er mit den wenigften Mitteln, mit einem Silberftift und zuweilen etwas weifser Farbe die charaktervollften Köpfe zeichnet. Wir denken hier an die Portraitftudien, wie er fie in kleinen Skizzenbüchern fammelte. Eines davon ift in Bafel, Bruchftücke der anderen find in Kopenhagen, Weimar, Bamberg und der reichfte Theil in Berlin. Die Charaktere find mit einigen Strichen meifterhaft feftgehalten und bei der Leichtigkeit der Ausführung ift anzunehmen, dafs fie nicht in einer ruhigen Sitzung bedächtig ausgeführt wurden, vielmehr flüchtig dem Original abgelaufcht find. Oft find denfelben die Namen beigefchrieben, und wir begegnen Perfönlichkeiten, von denen die Gefchichte, insbefondere die Stadtgefchichte Ausgsburgs, Notiz genommen hat, fo den Fugger, Kaifer Max und deffen luftigem Rath, Kunz von der Rofen; die Anderen, faft durchgehend Augsburger, laffen uns, trotzdem ihre Namen heut klanglos find, einen tiefen Einblick in die Phyfiognomie der Bevölkerung Augsburgs in jener Zeit thun. Auch Glieder feiner Familie hat er fo aufgenommen, zunächft fich felbft, ein ausdrucksvolles Geficht mit langem Bart und Haar, fo feinen Bruder Sigmund, feine beiden Söhne Ambros und Hans, einzeln und auch auf einem Blatte zufammen.

Von den Lebensverhältniffen des Künftlers ift uns nur überliefert, dafs er fich 1496 in Ulm um das Bürgerrecht bewarb, und dafs er 1499 in Augsburg ein Haus kaufte. Doch ging es mit feinem materiellen Lebensglücke rückwärts, und gerade in der Zeit, wo er fein gröfstes Meifterwerk, den Sebaftiansaltar, malte, befand er fich in der drückendften Noth, ja wurde wegen kleiner Schulden oft gepfändet; 1517 tritt fogar fein eigner Bruder Sigmund als Kläger gegen ihn auf. In demfelben Jahre erfcheint er in den Steuerbüchern unter den auswärts lebenden Bürgern. Er mufste alfo, wohl durch die Noth gezwungen, feine Vaterftadt verlaffen und zog nach Ifenheim im Elfafs. Weitere Nachrichten fehlen; im Augsburger Handwerkerbuch wird er als im Jahre 1524 geftorben aufgeführt.

Beffer erging es feinem Bruder Sigmund; auch er verliefs die Vaterftadt (1518), gründete fich in Bern eine neue Heimath und ftarb fchliefslich in guten Verhältniffen. Die nicht unbeträchtliche Erbfchaft fiel feinem Neffen Hans Holbein zu. Von den künftlerifchen Arbeiten Sigmunds ift nichts bekannt; in Sandrart's Befitz foll fich ein Schweizerdolch mit Malereien und ein Portrait von ihm befunden haben.

Hans Holbein der Jüngere ift 1497 in Augsburg geboren, denn dort wohnten feine Eltern in jenem Jahre. Von feiner früheften Jugend wiffen wir gar nichts, nur aus einer Silberftiftzeichnung und auf dem Bilde der Paulus-Bafilika, wo fich der Vater mit zwei Söhnen abgebildet hat, lernen wir fein kindliches Antlitz kennen. Eine äufsere Spur ift weder von ihm noch von feinem Bruder Ambrofius, deffen Geburtsjahr unbekannt ift, heut in Augsburg zurückgeblieben; auch nicht ein Werk derfelben dort zu finden. Mit Sicherheit ift nur anzunehmen, dafs der Vater auch der erfte Lehrer feiner Söhne gewefen.



Holbein's Selbftbildnifs. Zeichnung, Bafel.

Ungefähr im 18. Lebensjahre mufs fich Hans auf die Wanderfchaft begeben haben, denn 1515 ift feine Thätigkeit bereits in Bafel nachweislich. Das Jahr darauf wird auch Ambrofius dafelbft erwähnt. Warum die Brüder gerade Bafel zum Wohnort gewählt haben, wiffen wir nicht; doch mag die glänzend aufblühende Stadt, durch welche ein frifcher Hauch der Freiheit ging, die fich ihres Rechtes und ihrer Macht bewufste Bürgerfchaft, welche fie bewohnte, der Umftand, dafs Bafel ein Hauptort des deutfchen Buchdruckes war, wodurch Zeichner für den Holzfchnitt reichliche Befchäftigung fanden, auf ihren Entfchlufs Einflufs ausgeübt haben. Unter den dortigen Buchdruckern war es befonders Johann Frobenius, für deffen Verlag der Künftler frühzeitig thätig war. Ein Buchtitel, Umrahmung mit Tritonen und Knaben, ift bereits vom Jahre 1515 datirt, und die fchöne Titeleinfaffung mit Scaevola vor Porfenna, welche dem Jahre 1516

angehört, bezeugt fchon die volle Kunftfertigkeit Holbein's für folche Arbeiten. Durch Froben kam er dann mit den berühmteften Männern feiner Zeit zufammen, fo insbefondere mit Erasmus, deffen Werke Froben verlegte.

Dem Jahre 1515 gehört auch die Tifchplatte an, welche Holbein für Hans Ber malte und die fich jetzt in der Stadtbibliothek in Zürich befindet. Gegenftand waren zwei Darftellungen, eine Scene aus der Volksdichtung vom »Niemand« und die Gefchichte des eingefchlafenen Krämers, den Affen berauben. Diefe Poffen müffen eine weite Verbreitung gehabt haben; wir begegnen beiden auch im Werke des Bauern-Bruegel.

Mit Erasmus trat der Künftler in unmittelbaren Verkehr, als er ein Exemplar von deffen »Lob der Narrheit« am Rande mit flüchtigen aber geiftvollen Illuftrationen verzierte und wahrfcheinlich dem Verfaffer fchenkte. Witz, Humor und Satire ftreiten in diefen Illuftrationen um den Vorrang, und fo hat hier das Wort mit dem Bilde einen Bund gefchloffen, der beiden zur Ehre gereicht.



Die Narrheit vom Katheder fteigend. Aus dem Lob der Narrheit.

Auch eine handwerksmäfsige Arbeit gehört in diefe Zeit, das 1516 bezeichnete Aushängefchild eines Schulmeifters. Die Künftler jener Zeit nahmen eben jede Arbeit mit, wenn auch der Lohn für felbe kein hoher war. Dem Lohne entfprach natürlich die Ausführung.

Anders war es bei Bildnifsen, da die Befteller die Arbeit beffer honorirten, alfo auch Befferes verlangten. Auf dem Felde der Porträtmalerei hatte der junge Holbein wohl bei feinem Vater eine tüchtige Schule durchgemacht. Sein erftes Debut in Bafel ift darum auch ein glänzendes. Er malte nämlich 1516 den neugewählten Bürgermeifter von Bafel, Jacob Meyer (genannt nach feinem Haufe »zum Hafen«), und deffen Gattin Dorothea Kannegiefser. Beide Bildniffe find mit der gröfsten Sorgfalt durchgefuhrt, was fich insbefondere in der Behandlung der Stickereien des weiblichen Anzuges zeigt.

Im Jahre 1517 war er in Luzern, wo er das neugebaute Haus des Jacob von Hertenftein aufsen und innen mit Wandmalereien fchmückte. An der Aufsenwand copirte er den Triumphzug von Mantegna nach den Stichen des Letzteren und brachte Compofitionen aus der antiken Gefchichte an; das Hauptbild aber ftellte die im Mittelalter beliebte Gefchichte von den drei Söhnen dar,

die nach der Leiche ihres Vaters fchiefsen follen; in einer Stube, die vielleicht urfprünglich die Hauskapelle war, fchilderte er die Erfcheinung der 14 Nothhelfer nach der Legende, in einem Saale daneben fah man Jagdfcenen und das beliebte Renaiffancethema: den Jugendbrunnen. Leider find alle diefe Malereien 1824 in Folge eines Neubaues zu Grunde gegangen.

Dafs der Künftler, wie wir eben gefehen haben, fich durch italienifche Meifter beeinfluffen liefs, ja durch diefe der hervorragendfte Vertreter der deutfchen Renaiffance geworden ift, läfst fich leicht aus feinen Werken beweifen. Die Frage indeffen, ob er felbft in Italien, wenigftens eine kurze Zeit im nördlichen Theile deffelben gewefen, ift nicht fo leicht zu löfen.

Wenn man auch die Möglichkeit einer folchen Reife zugiebt, fo wird man fchwerer den Zeitpunkt beftimmen können, wann fie hätte ftattfinden follen, und es läfst fich nicht leugnen, dafs für einen genialen Auffaffungsgeift, wie ihn Holbein befafs, fchon die damals nach Deutfchland gebrachten Kupferftiche italienifcher Meifter allein ein reiches Material zum Studium geboten haben. Hat er wirklich Italiens Gefilde gefehen, fo kann diefe Reife unmöglich lange Dauer gehabt haben, da Ort und Datum feiner Arbeiten uns nur kurze Lücken erkennen laffen.

Am 25. September 1519 befand er fich wieder in Bafel, denn unter diefem Datum wurde er in die Zunft zum Himmel aufgenommen, am 3. Juli des nächften Jahres erhielt er das Bürgerrecht. Zwifchen beide Begebenheiten fällt die Vollendung eines feiner vorzüglichften Portraits, des Bruftbildes des Bonifacius Amerbach, welches fich im Bafeler Mufeum befindet. Der Dargeftellte, ein gelehrter Profeffor des Rechtes in Bafel, mit Erasmus befreundet, war ein Sohn des berühmten Bafeler Buchdruckers Hans Amerbach.

Mit diefem Bildniffe fteht Holbein bereits auf der Höhe der künftlerifchen Vollendung — ein zwei und zwanzigjähriger Jüngling! Amerbach mag eine befondere Freude an dem jungen Manne gehabt haben, denn bis zu feinem Tode, 1562, fammelte er Alles, was er von Werken des Künftlers erwerben konnte. Es war ein glücklicher und fie ehrender Gedanke der Stadt, dafs fie 1661 diefe zum Verkauf beftimmte koftbare Sammlung erwarb. In der nächftliegenden Zeit war unfer Künftler mit dem Ausmalen verfchiedener Häuferfaffaden von Bafel in Thätigkeit erhalten. Leider hat fich, aufser Skizzen zu diefen Arbeiten in verfchiedenen Sammlungen, nichts erhalten. Eine der bewundertften Leiftungen der Art zeigte bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Haus in der Eifengaffe, nach einer Darftellung eines Bauerntanzes, der dabei vorkam, das »Haus zum Tanz« genannt. Die eine Hälfte der Faffade befindet fich in colorirtem Entwurf im Berliner Kupferftichkabinet.

Gleichartig war auch die derfelben Epoche angehörende Ausmalung des grofsen Saals im Rathhaufe, die auf Betreiben des Bürgermeifters Meyer befchloffen und Holbein übertragen wurde. Diefer wählte die Stoffe aus der antiken Gefchichte und ftellte folche Scenen dar, die in einem gewiffen Bezug auf die Rechtspflege ftehen. Feuchtigkeit der Wand hat die Arbeiten frühzeitig zerftört.

Die in der Schweiz mit grofser Vorliebe betriebene Glasmalerei, welche aus den Kirchen bis in die Privathäufer verpflanzt wurde, gab ebenfalls unferem

Künftler Gelegenheit zur Thätigkeit, da man von den beften Meiftern Zeichnungen für Glasgemälde verlangte. Viele Blätter der Art find erhalten, je nach dem Ort, für den fie beftimmt waren, verfchiedenen Inhalts, fo Geftalten einzelner Heiliger und eine Folge von Paffionsfcenen, dann prächtige Figuren von Landsknechten, welche Wappenfchilder halten. Befonders die architektonifchen Umrahmungen in den Formen der Renaiffance find an diefen Entwürfen zu bewundern, wie die derbe und kecke Form, mit welcher der Künftler hier der Technik diefes Induftriezweiges entgegenkam.

Von Holbein's kirchlichen Malereien diefer Zeit ift wahrfcheinlich Manches im Bilderfturm 1529 zerftört worden. Erhalten hat fich das Mittelbild eines Abendmahls, deffen Compofition beweift, dafs der Künftler Luini's und Lionardo's gleichnamige Compofitionen gekannt haben mufs. Wann und wo er freilich die Bekanntfchaft mit diefen italienifchen Kunftwerken gemacht, läfst fich, wie bereits gefagt, nicht angeben.

Von feinen Arbeiten in Bafel müffen wir noch die Paffion als eines feiner Hauptwerke hervorheben, acht Darftellungen in befonderen Feldern auf einer Tafel, »das allervortrefflichfte und die Kron von aller feiner Kunft« wie Sandrart von dem Werke urtheilt. Auch in diefen meifterhaft componirten Gemälden ift italienifcher Einflufs unverkennbar; der Künftler hat darauf verzichtet, der gewöhnlichen Auffaffung gemäfs, Andachtsbilder zu malen, und hat mehr Gewicht auf das hiftorifche Moment gelegt. Die acht Darftellungen kann man mit Recht acht Gefänge eines Epos in Farben nennen.

Ein Beweis dafür, wie Holbein fich durch die ungünftigfte Form des Raumes nicht beirren liefs, fondern fich denfelben dienftbar zu machen wufste, find die Orgelthüren des Bafeler Münfters, jetzt im Mufeum dafelbft. Wie verfteht es der Meifter, diefe unregelmäfsige Fläche zu verwenden! Leider hat eine Uebermalung die Bilder bereits im Jahre 1639 ganz verdorben, fo dafs nur das Impofante der Geftalten noch erkennbar ift. Die Zeichnungen aber zu den beiden Tafeln, die fich in Bafel befinden, laffen uns die einftigen grofsen Formenfchönheiten des Werkes ahnen.

Aufserdem find zwei Altarbilder aus diefer Periode zu nennen, die, urfprünglich in Bafel gemalt, durch ihren Befteller, den Rathsherrn Oberriedt, fpäter nach Freiburg im Breisgau gefchafft wurden. Es ift eine Geburt Chrifti und eine Anbetung der Könige. Befonders das zweite Bild verläfst den Boden eines blofsen Andachtsbildes und erinnert in feiner dramatifchen Lebendigkeit an die Compofitionsweife eines Paul Veronefe, wenn diefer biblifche Begebenheiten in den Rahmen eines venetianifchen Feftes bannt.

Um das Jahr 1520, in dem er das Bürgerrecht von Bafel erhielt, dürfte er fich auch verheirathet haben. Die Urkunden erzählen uns nichts über diefen Akt. Seine Hausfrau hiefs Elsbeth und war Wittwe eines fonft unbekannten Mannes, Namens Schmidt, als fie der Künftler ehelichte. Wie über Dürer's Gattin hatte auch über Frau Elsbeth eine fpätere Zeit den Stab brechen wollen, vielleicht hier noch mit etwas mehr Berechtigung als bei dem grofsen Nürnberger, wo bekanntlich Alles auf blofsen gehäffigen Klatfch zurückgeht. Es wird eben die alte Gefchichte fein, wenn das Weib den Riefenfchritten eines

grofsen Geiftes nicht folgen kann. Ihr Bildnifs, von Holbein gemalt, zeigt uns eine Hausmutter, der die Sorge für die Familie aus den Augen fieht. Unter ihren Kindern war ihr Heim, befonders als fich der Mann Jahre lang in der Fremde aufhielt. Wenn dann die ganze Laft des Hauswefens fie drückte, ohne dafs ihr, wie recht und billig, der Gatte rathend und helfend zur Seite ftand, fo



Zeichnung zu einem Glasgemälde. Mufeum zu Bafel.

wäre ein momentan hervorbrechender Unmuth leicht erklärlich und gewifs zu entfchuldigen.

Die Höhe von Holbein's Kunft bezeichnen zwei Altargemälde, die allein, wenn auch fonft alle feine Werke zu Grunde gegangen wären, feinen Namen dem der beften Maler aller Zeiten an die Seite fetzen würden, nämlich die beiden Madonnenbilder: die »Madonna von Solothurn« und »die Madonna der Familie Meyer«.



Handwafchung des Pilatus. Zeichnung, Mufeum zu Bafel.

Das erftere Werk, bezeichnet mit 1522, höchft wahrfcheinlich für den Dom zu Solothurn gemalt, ift jetzt im Privatbefitz. Zu beiden Seiten der Madonna, die in einen weiten blauen Mantel gehüllt ift und das nackte Chriftuskind im Schoofse hält, ftehen die beiden Schutzheiligen von Solothurn, Ursus in ritterlichem und Martinus von Tours in bifchöflichem Gewande. Jede der vier Perfonen ift charakteriftifch aufgefafst und mit dem feinften Kunftgefühle durchgeführt. In der Madonna, zu der ihm augenfcheinlich feine Gattin zum Modell diente, ift die reinfte mütterliche Freude ausgeprägt; beim Kinde Jefus, zu dem er fein Kind benützt hat, ift die Bewegung der Hände und Füfse, wie fie Kindern eigenthümlich find, der Natur getreu und fein abgelaufcht; die demüthige Nächftenliebe des Bifchofs wie die entfchloffene Kraft des h. Ritters, der hier gleichfam die Wacht bei feinem Erlöfer hält, find meifterhaft charakterifirt.

Die Madonna des Bürgermeifters Meyer entftand kurz vor der Abreife des Künftlers nach England, alfo 1526. Sie war gemalt für Meyer, deffen Portrait von Holbein's Hand wir bereits erwähnt haben. Der Befteller wollte mit diefem Bilde feine ausgefprochen katholifche Gefinnung zu einer Zeit bekunden, in der die Reformation bereits in Bafel tiefe Wurzeln gefafst hatte. Im Jahre 1528 fuchte der Bilderfturm auch diefe Stadt heim, und fo dürfte die Madonna wohl nie in einer grofsen Kirche aufgeftellt gewefen fein, fondern zierte wahrfcheinlich nur die Hauskapelle der Familie. Maria mit dem Kinde wird hier vom Künftler als Befchützerin der Familie des Donators aufgefafst; letztere ift in andächtiger Stellung um die Gnadenmutter gruppirt, links (vom Befchauer) das Familienoberhaupt mit feinen beiden Söhnen, rechts die verftorbene erfte Frau desfelben, Magdalena Ber, dann die lebende zweite, Dorothea Kannegiefser, mit ihrer Tochter Anna. Der Mantel Maria's breitet fich fchützend über der knieenden Gruppe aus, über welche das göttliche Kind die Hand fegnend hält. Kein Bild verbreitete des Künftlers Ruhm fo nachhaltig wie diefes; kein Werk Holbein's war fo bekannt, felbft in den der Kunft weit abliegenden Kreifen, wie diefes, obwohl erft in neuefter Zeit das wirkliche Original dem Meifter zurückgegeben wurde. Bis zum Jahre 1871 galt das Dresdener Bild für das Original, wennfchon einzelne Stimmen von Fachgelehrten für die Darmftädter Tafel eintraten. Die Holbein-Ausftellung in Dresden, im September 1871, in der beide Madonnen neben einander ftanden und zugleich in den ausgeftellten Bildern und Zeichnungen des Meifters ein reiches Material zum Studium feines Kunftcharakters vorhanden war, hat das Dresdener Bild zur Copie geftempelt und in dem Darmftädter Exemplar das wirkliche Original erkannt, fo fehr dasfelbe auch verputzt, übermalt in den Köpfen und von einer fremden Hand verändert ift, die von Holbein'fcher Auffaffung nichts verftand. Wir können uns hier nicht auf eine eingehende Kritik einlaffen und müffen den Lefer, der fich weiter informiren will, auf die zweite Auflage von Woltmann's Werk verweifen, wo die Ergebniffe der Forfchung ausführlich niedergelegt find. Einen der wohl auch für den Kunftlaien begreiflichen Gründe geben die Bafeler Zeichnungen zum Portrait der zweiten Frau und der Tochter ab. Auf der Zeichnung erfcheint das Geficht durch die Rife bis zum Kinn verdeckt und die Tochter trägt kein Perlenhäubchen, fondern das Haar ift aufgelöft und fällt herab. Wie

die Zeichnung angibt, fo war auch urfprünglich das Darmftädter Bild gemalt; erft fpäter änderte der Künftler daran, und durch die gegenwärtige Malerei fcheint bei genauer Unterfuchung die erfte Auffaffung noch hindurch. Der Copift aber fah nur das fertige Bild und nahm darum keine Notiz davon, was am Originale unter der letzten Uebermalung verborgen war. — Das Dresdener Bild, obwohl als Copie erkannt, behält darum doch einen hohen Werth für die Kunftgefchichte, fo lange das Darmftädter nicht von den ftörenden Uebermalungen fremder Hand befreit wird. Denn offenbar ift die Copie zu einer Zeit verfertigt worden, da das Original noch in viel urfprünglicherer Schöne fich befand, unentweiht von vielen fremden, unverftandenen Correcturen der fpäteren Zeit, und fo läfst uns die Copie, da fie offenbar von einem guten Künftler ausgeführt ift, die Schönheit des Originals vor diefen Uebermalungen ahnen.

Es ift gelungen die Wanderungen, welche das Bild im Laufe der Jahrhunderte durchgemacht, feftzuftellen. Urfprünglich im Befitz der im Gemälde dargeftellten Anna Meyer, geht es als Erbftück auf ihre Tochter und deren Gemahl, den Bürgermeifter Fefch über, von dem es 1606 um 100 Goldkronen Lucas Ifelin erwarb; von deffen Erben erfteht es 1632 der Maler Le Blond um 1000 Imperiales; bald darauf ift es im Befitz des Buchhalters Johann Löffert und erfcheint 1709 in der Auction des Jacob Cromhout (deffen Wappen fich auf dem alten Rahmen befand) und Jasper Loskart. Wenn Letzterer nicht identifch ift mit Löffert, fo bleibt es unbekannt, wie das Bild in feinen und dann des Cromhout Befitz kam, der fein Wappen auf dem Rahmen anbringen liefs. Nun folgt wieder eine Lücke in unferer Kenntnifs; in unferem Jahrhundert befafs es der Parifer Kunfthändler Delahante, von dem es 1822 der Prinz Wilhelm in Berlin erwarb. Aus der Hinterlaffenfchaft deffelben kam es endlich in den Befitz feiner Tochter, der Prinzeffin Elifabeth, Gemahlin des Prinzen Karl von Heffen.

Das Dresdener Bild wurde 1744 in Venedig von Zoan Delfino erworben, der es um 1690 an Zahlungsftatt aus dem Bankerott eines Amfterdamer Haufes erhalten haben foll. Vielleicht, wenn es fich wirklich fo verhält, deutet diefer Umftand darauf hin, dafs die Copie in Holland entftand, wenn fie nicht bereits früher bei Le Blond oder Ifelin ausgeführt wurde.

Gleichfalls in die Zeit vor der erften Reife Holbein's nach England fallen noch einige Bildniffe. Unter diefen ift das des Erasmus befonders hervorzuheben. Der Künftler malte den berühmten Gelehrten mit dem fchwächlichen Körper und ausdrucksvollem Gefichte mehrmals. Eines diefer Bildniffe fandte der Dargeftellte als Gefchenk an den Erzbifchof Warham von Canterbury (1524). Es befindet fich jetzt in England in Longford-Castle bei Salisbury und zeigt Erasmus im Doctorhut und Pelzrock, die Hände über ein rothgebundenes Buch gelegt; das zweite, kleinere Bildnifs, in noch zarterem Tone, als das vorige gehalten, befindet fich im Louvre; Ludwig XIII. erhielt es von Karl I. von England. Erasmus ift hier fchreibend dargeftellt. Aehnlich mit diefem ift das Bafeler Bild, auf Papier gemalt, vielleicht als Studie nach der Natur. Holbein wiederholte noch oft, befonders das erfte (englifche) Bild, und ebenfo gibt es viele Copien von fremder Hand.

Einmal malte Holbein auf zwei verbundenen Tafeln den Erasmus und den

Froben in Bruftbild, als Gefchenk des Erfteren an den Letzteren. Wohin das Bild kam, ift unbekannt, man kennt es nur aus mehreren Copien.

Als Bildniffe aus diefer Zeit find auch die beiden Pendants des Bafeler Mufeums aufzufaffen, wenn fie auch im Gewande hiftorifcher Auffaffung erfcheinen. Das Eine ftellt eine reizende Frau in reicher Tracht mit unverhülltem Bufen, an einer Brüftung ftehend, dar, wie fie die Hand ausftreckt. Die Infchrift der Brüftung: »Lais Corinthiaca« fagt uns, was der Künftler darftellen wollte, eine galante Dame, die mit den vielen Goldftücken, welche auf der Brüftung liegen, unzufrieden nach mehr Verlangen hat. Diefelbe Frau erfcheint auf dem Pendant als Frau Venus mit Amor. Das Amerbach'fche Inventar macht uns mit ihrem Namen bekannt; es ift Dorothea Offenburg, Gattin des Junkers Joachim von Sultz, der ihrer leichten Lebensweife wegen fich von ihr fcheiden liefs. Vielleicht hatte der Künftler beide geiftreich concipirte und mit Meifterfchaft plaftifch durchgeführte Bilder für einen Verehrer der fchönen Frau gemalt.

Bevor wir Holbein nach England begleiten, müffen wir noch eine — und nicht die unbedeutendfte — Thätigkeit desfelben mit befonderem Nachdrucke hervorheben, fein Verhältnifs zum Formfchnitt, feine Verdienfte um die künftlerifche Hebung und Vervollkommnung desfelben.

Der Holzfchnitt geht dem Buchdruck voran, ja hat nicht wenig zur Erfindung des Letzteren beigetragen. Urfprünglich gewerbsmäfsig von den Holzfchneidern betrieben, follte er in der Reproduction von Heiligenbildern einem Bedürfniffe der des Lefens unkundigen Gläubigen abhelfen, in den fogenannten fliegenden Blättern aber, welche wichtige Zeitereigniffe illuftrirten, eine Art Zeitung im Bilde vorftellen. Nach Erfindung des Buchdruckes fchliefst der Holzfchnitt fogleich einen Bund mit demfelben. Bücher des verfchiedenften Inhalts, religiöfen wie profanen, werden illuftrirt, und welche Fortfchritte die Illuftration in kurzer Zeit gemacht hatte, zeigt uns insbefondere Schedel's Chronik vom Jahre 1493. In diefem Werke hat bereits die Kunft das Handwerk abgelöft, an Stelle der fabriksmäfsig arbeitenden Holzfchneider traten Künftler, wie Wohlgemut und Pleydenwurff, welche die Zeichnung auf den Holzftock brachten und eine künftlerifche Ausführung derfelben durch den Holzfchneider beeinflufsten. Es ift Thatfache, dafs mit dem Augenblicke, wo Maler die Zeichnung felbft auf den Holzftock brachten, auch die Holzfchneider fich allmälig zu Künftlern entwickelten.

Auch unfer Künftler ftand dem Holzfchnitt nicht fern; durch Froben war er unmittelbar für diefen angeworben. Der Formfchneider Hans Lützelburger, genannt Frank, war der getreue Wiedergeber Holbein'fcher Zeichnungen durch den Holzfchnitt. Das erfte, 1523 in Bafel von ihm nach Holbein's Zeichnung ausgeführte Blatt ift der Titel zur deutfchen Ausgabe des neuen Teftaments, bei Thom. Wolff erfchienen. Durch Holbein's Thätigkeit auf diefem Gebiete gelangte der Holzfchnitt in Bafel zu einer ungeahnten Höhe der Vollendung. Alle illuftrirten Werke jener Zeit, welche aus dortigen Offizinen hervorgegangen find, beweifen dies. Vor Allem war man bedacht, das Titelblatt künftlerifch zu verzieren, dann aber auch die Initialen der Kapitel in gleicher

Weife hervorzuheben und durch in den Text eingeftreute Illuftrationen dem Auge des Lefers Ruhepunkte zu bieten. Holbein hat uns — wie auch fein Bruder Ambrofius — viele Titelblätter hinterlaffen; diefe haben in der Regel die Form eines Rahmens, eines Aufbaues in Formen der Renaiffance. Die figürlichen Compofitionen, die fie kennzeichnen, find der biblifchen oder antiken Mythe und Gefchichte entlehnt; wir befitzen von Holbein Titelborduren mit dem erften Elternpaar, David, der Taufe Chrifti, Petrus und Paulus, Hercules, Tantalus, Orpheus, Curtius, Cleopatra, Mutius Scaevola und Anderen. Oft ift das Titelblatt nicht von einem einzigen Holzftock, fondern aus mehreren zufammengefetzt, fo



Holbein's Frau und Kinder. Mufeum zu Bafel.

dafs die einzelnen Leiften in verfchiedener Zufammenftellung verwendet werden konnten.

Als Einzelblatt ift hier die Cebestafel zu erwähnen, eine Illuftration der Erklärung des griechifchen Philofophen Cebes über den Weg zur wahren Glückfeligkeit. Die complicirte Compofition mit ihren Auffchriften gab dem Betrachter viel Stoff zum Nachdenken, woraus fich die Beliebtheit diefes Blattes in jener Zeit der geiftigen Gährung erklärt, fo dafs Copien und Nachbildungen der ftarken Nachfrage aufhelfen mufsten.

An die Titelborduren fchliefsen fich die verfchiedenen Alphabete mit figürlichen Darftellungen zwifchen den Buchftaben an. Hier liefs Holbein oft einen derben Humor und Witz walten. Wir haben ein Alphabet mit der Bauernkirmefs, ein Kinder-, ein Todesalphabet. Die einzelnen Buchftaben wurden als Initialen den Capiteln des Textes vorgefetzt.

In das Gebiet des Buchdruckes gehören endlich auch die figürlichen Monogramme der Verleger, und Holbein hat mehrere folche Buchdruckerzeichen für die Bafeler Buchdrucker verfertigt. Merkwürdiger Weife nur für Froben nicht, deffen Zeichen von Ambrofius Holbein herrührt.

Die Reformation hatte frühzeitig in Bafel Wurzel gefafst; eine ihrer Aeufserungen beftand in der Herausgabe deutfcher Bibeln, zu deren bildlicher Verzierung unfer Künftler gleichfalls herangezogen wurde. Während fich Froben mehr der klaffifchen Literatur als Verleger zuwandte, liehen zwei andere Bafeler Verleger, A. Petri und Th. Wolff, der religiöfen ihre Fürforge. Für das neue Teftament, das beim Erfteren gedruckt wurde, zeichnete Holbein die Titeleinfaffung mit Petrus und Paulus; für dasfelbe Werk aus dem Verlage des Th. Wolff eine ähnliche mit der Taufe Chrifti. Das letztere Buch enthält auch die Apokalypfe mit Holzfchnitten Holbein's, deren Vergleichung mit den ähnlichen Arbeiten Dürer's höchft intereffant ift und uns Holbein als einen Künftler zeigt, der, den Bibeltext felbftändig prüfend, diefem Bibelabfchnitte originelle Wendungen abgewinnt und fo als Illuftrator desfelben Gegenftandes neben Dürer ebenbürtig dafteht. Eine echt deutfche Auffaffung — gegenüber der italienifchen eines Rafael — ift die Erfchaffung der Eva auf dem Titelblatt des alten Teftaments, das 1523 bei Petri erfchien.

Das Bedürfnifs, das der Mutterfprache wieder gewonnene »Buch der Bücher« vermittelft der Illuftration dem Volke zugänglicher und verftändlicher zu machen, beftimmte Holbein, eine Folge von 91 Darftellungen aus dem alten Teftament zu zeichnen, welche dann Lützelburger meifterhaft in Holz fchnitt, bis auf einige, an deren Vollendung er leider durch feinen 1526 erfolgten Tod verhindert wurde. Diefer Umftand verzögerte die Herausgabe, da eine andere Hand zur Vollendung verwendet werden mufste, fo dafs die Folge erft 1538 in Lyon bei M. und Cafp. Trechfel erfchien. Lyon ftand mit Deutfchland und der Schweiz in Wechfelbeziehung, fo erklärt fich der Umftand, dafs Holbein für einen Lyoner Drucker arbeitete. In demfelben Verlage erfchien denn auch (aus denfelben Urfachen wie das alte Teftament erft 1538) der Todtentanz, der mit dem Namen Holbein fo innig verwachfen ift und durch feine vielen Auflagen, Copien und Nachbildungen das Werk und den Meifter desfelben in den weiteften Kreifen bekannt und berühmt machte.

Die Idee, die perfonifizirte Geftalt des Todes in die Gefchicke des Menfchen eingreifen zu laffen, war nicht neu; Holbein fand fie bereits vor, aber er wich von der alten Auffaffungsweife ab und geftaltete fie in origineller Weife dramatifch. Neben den theatralifch vorgeftellten Paffionsscenen gab es im frühen Mittelalter auch kirchliche Vorftellungen ähnlicher Form, bei denen der Tod als Perfon auftrat. Dies gefchah befonders bei kirchlichen Umzügen oder Prozeffionen; die Kunft hatte fich der Idee alsbald bemächtigt, und folche Reigen, die aber keinen eigentlichen Tanz darftellten, in Kirchen und Kloftergängen abgebildet. Indem man die Perfon des Todes vervielfachte, um fie jedem einzelnen Stande insbefondere zuzugefellen, wollte man den allgemeinen Satz illuftriren: Alles verfallt dem Tode; kein Stand ift fo mächtig, um fich gegen denfelben wehren zu können, kein Stand fo niedrig und verachtet, dafs er vom Tode unbeachtet gelaffen würde.

In die Zeit vor Holbein's Kunſtthätigkeit fallen — ſoweit allein unſere heutige Kenntniſs reicht — bereits zehn, theilweiſe damals in weiten Kreiſen bekannte Wandmalereien dieſer Gattung. Auch der Holzſchnitt kannte ſchon ähnliche Werke. Den älteſten (bekannten) in Klein-Baſel ausgeführten Todtentanz wird Holbein kaum haben ſehen können, da er in einem Nonnenkloſter gemalt war, dafür war ihm der Groſsbaſeler, ein Wahrzeichen der Stadt, ſehr wohl bekannt, wie er auch den von Nic. Manuel (Deutſch) in Bern um 1515 gemalten gekannt haben konnte. Holbein fand alſo die Idee vor; als echter Meiſter aber componirt er zu dem alten Thema Variationen, die ſein Werk zu einem originellen und zu ſeinem eigenſten Eigenthume ſtempeln. Er hält zwar noch an der vorgefundenen Scheidung der Stände feſt, aber innerhalb dieſer Umrahmung geht er reformatoriſch vor, indem er die einzelnen Momente dramatiſch behandelt und zu dieſem Zwecke neben den beiden Hauptperſonen auch Nebenfiguren anbringt. Jede Compoſition iſt ein abgeſchloſſenes Ganzes, in Idee und Form ſelbſtändig abgerundet, aber alle die einzelnen Momente wie die einzelnen Scenen eines Drama auch wieder zu einem groſsen Ganzen verbunden, eingeleitet durch die Sünde im Paradieſe und den beginnenden Triumphzug aus dem Beinhauſe und beſchloſſen mit dem Wappen des Todes, des gewaltigen Zwingherrn der Sterblichen. Der Künſtler weicht auch vom Baſeler Todtentanze darin ab, daſs er dem Tode nicht die tanzende Bewegung gibt, ſondern dieſen angemeſſen ſeiner augenblicklichen Miſſion ſich bewegen läſst, weſshalb man nur uneigentlich von Holbein's Todtentanz reden kann, wie ja auch die erſte Ausgabe dieſes Werkes den Titel »Imagines mortis«, Bilder des Todes, führt. In dieſen Bildern des Todes läſst aber der Künſtler, ſo traurig und niederſchmetternd auch der Grundgedanke iſt, trotzdem Humor und Satire ſpielen. Der Geiſt der Reformation beeinfluſst denſelben, und gleich das erſte Blatt, das den Papſt auf dem Schauplatz einführt, zeigt deutliche Spuren davon; eine Sirenengeſtalt hält den päpſtlichen Thron, hinter welchem ein Teufel auf die Seele des Hohenprieſters lauert. Ueberhaupt verleiht der Künſtler den hohen Perſönlichkeiten ſeines Drama's Züge hiſtoriſch bekannter Männer; in dem Kaiſer, der ſein Haus wohl beſtellt hatte, iſt unſchwer Maximilian zu erkennen, wie der König unverkennbar als Franz I. von Frankreich dargeſtellt iſt. Dem Letzteren gieſst der Tod als Mundſchenk den Becher zum Abſchiedstrunk voll. Der Cardinal übergibt dem Boten eine Bulle zur Beſtellung, der Tod reiſst ihm aber in derſelben Stunde den Hut herunter. Die Kaiſerin überraſcht er als altes Weib in ihrem ſtolzen Einherwandeln im Kreiſe der Hofdamen; vor den Füſsen der Erſchrockenen gähnt das offene Grab, das ſie gegen die prachtvolle Pfalz im Hintergrunde vertauſchen muſs. Die Königin reiſst er in Narrentracht mit Gewalt mit ſich fort, der Hofmann wehrt vergebens ſeiner Macht, das Geſchrei der Hofdame macht keinen Eindruck auf ihn. Willig dagegen läſst ſich der Biſchof von der Heerde hinwegführen, oder ſollte die gebückte Geſtalt desſelben aus einigem ohnmächtigen Widerſtand reſultiren? Den ungerechten Herzog ladet er in dem Augenblick vor das Gottesgericht, in dem er die Klagen der armen Wittwe miſsmuthig von ſich weiſt. Der feiſte Abt ſucht vergebens den fürchterlichen Tod mit der Bibel, mit welcher er ſo manchen Teufel im Exorcismus vertrieben zu haben glaubte, zu bedrohen; Mitra und

Pedum ſind bereits als Kriegsbeute vom Tode in Empfang genommen und der frühere Beſitzer wird folgen müſſen. Auch die Aebtiſſin geberdet ſich angſtvoll und verzagt, als ſie von dem finſtern Geſellen, der keine Clauſur reſpectirt, am Scapulier aus dem Kloſter entführt wird. Selbſt der Edelmann mit dem Schwerte iſt ſeinem, obgleich unbewaffneten, Angriff nicht gewachſen und wird bald als



Madonna des Bürgermeiſters Meyer. Darmſtadt, Privatbeſitz.

Opfer auf der vorbereiteten Bahre liegen. Dem Chorherrn, der in die Kirche geht, um ſeine Horen abzuſingen, zeigt er das Stundenglas, ſeine Zeit iſt abgelaufen. Dem Richter bricht er den Stab in dem Augenblicke, als er ſich vom Reichen gegen den Armen beſtechen laſſen will. Höhniſch lacht er den Advocaten aus, als er ſich ſein Honorar, ein Sündengeld, an dem die Noth des im Grunde jammernden Armen klebt, auszahlen läſst. Auch den Rathsherrn

ftraft er um gleicher Nichtachtung des Armen und Bevorzugung des Vornehmen willen. Auf der Kanzel in der Kirche ftehen zwei Prediger, der Geiftliche in eindringlicher Rede begriffen, welcher alsbald der hinter ihm ftehende Tod ein Amen nachrufen wird. Dem Pfarrer leuchtet er als Mefsknabe auf dem Wege zum Kranken voran; dem unverfchämten Bettelmönch kürzt er mit Gewalt fein Terminiren ab und die Nonne überrafcht er in dem Augenblicke, als fie während des Gebetes am Altare nach dem lautepielenden Buhlen fchielt. Das alte, gebückte Weib geht dagegen ruhig und gehorfam dem muficirenden Tode nach. Hier, der Mufik entfprechend, hat der Tod eine tanzende Bewegung. Dem Arzt in feiner Zelle ruft er zu: Arzt heile Dich felbft! Dem Aftronomen hält er den Todtenfchädel wie einen Globus hin, damit der Gelehrte an diefem feinen Witz erprobe. Dem Wucherer packt er das Geld, alfo damit auch feine



Hanna und Elkana. Aus den Bibelilluftrationen, Holzfchnitt.

Seele zufammen, um fie aus wohlverfchloffenem und doppelt vergittertem Gewölbe hinwegzuführen. Glücklich langte der Kaufherr mit feinen Schätzen im Hafen an, aber fchon wird er gezwungen, mit den Tode weiter zu reifen; fein ängftliches Fefthalten an den Waarenballen ift vergebliche Mühe. Dem Schiffe auf offenem ftürmifchen Meere kappt er den Maft und gewinnt damit eine reiche Beute. Dem mit eiferner Rüftung wohl bewehrten Ritter ftöfst er die Lanze mitten durch den Leib und wirft, als Bauer verkleidet, dem Grafen den Wappenfchild an den Kopf. Wie des alten Weibes ift er auch des Greises freundlicher Gefährte und verfüfst ihm mit Mufik die letzten Lebensaugenblicke am Rande des Grabes. Die Edelfrau bedient er bei der Toilette, indem er ihr ein Halsband mit Todtenbeinen anlegt. In das friedliche Eheleben bringt er, auf feine Trommel mit Gewalt fchlagend, eine traurige Diffonanz hinein, indem er das traulich einherfchreitende Paar von einander fcheidet. Die Herzogin wird von ihm bei den Füfsen aus dem Prunkbette herabgezogen, dem Kärrner und Landmann erleichtert er den Lebensweg, indem er dem Erfteren feine Laft abnimmt, dem Andern die Pferde am Pfluge treibt. Endlich entführt er auch das Kind der Mutter, denn er hat Macht über alle Stände, Gefchlechter und Alter.

Mit Ausnahme des Pfarrers geht es in diefem Epos allen Geiftlichen fchlecht; der Pfarrer, unter dem Volke lebend, diefem als Lehrer, Tröfter und Rathgeber zunächft ftehend, hatte feine Popularität nicht, wie die hohe Geiftlichkeit und die Mönche, eingebüfst. In den anderen Darftellungen prägt fich oft das demokratifche Element des Künftlers aus, fo namentlich beim Grafen; oft nimmt er fich der Unterdrückten gegen ihre Unterdrücker an. Es klingen hier vielleicht die Befchwerden der Bauern vor dem Rath zu Bafel vom Jahre 1525 nach.

Urfprünglich waren nur die erwähnten Darftellungen publicirt worden. Nach des Künftlers Tode find noch nach und nach in verfchiedenen Ausgaben mehrere neue Bilder hinzugefügt worden, wie der Spieler, Säufer, Narr, Räuber, der Blinde, Sieche und vier Kindergruppen, welch' letztere aber mit dem Tode nichts zu fchaffen haben. Auch diefe Zugaben beruhen auf Holbein'fchen Zeichnungen. Das Ganze hat der Meifter ficher in Bafel vor feiner erften englifchen Reife gezeichnet. Auf dem Bette der Herzogin ift das Monogramm des Holzfchneiders angebracht.

Aufser diefem Werke Holbein's behandeln noch einige Einzeldarftellungen denfelben Gegenftand, fo ein wirklicher Todtentanz, als Schmuck für eine Dolchfcheide gezeichnet — gewifs für eine Waffe finnreich gedacht. Die bereits erwähnte Folge des Alphabets mit Todesbildern, von Lützelburger meifterhaft geftochen, war bereits vor 1524 fertig und wurde für verfchiedene Werke nach Bedürfnifs verwendet.

Wie Holbein in den Bildern des Todes feine Anhänglichkeit an die Reformation zeigt und in ihrem Sinne gegen den Pabft und deffen Sippe ankämpft, fo hat er noch in zwei anderen Compofitionen diefen feinen Anfchauungen den beredteften Ausdruck verliehen. Beide find von Lützelburger gefchnitten und erfchienen als Kopf eines fliegenden Blattes. Die Erfte ift gegen den Handel mit Ablafszetteln gerichtet; während diefer rechts in feiner tempelfchänderifchen Weife betrieben wird, erfcheinen links aufserhalb der Kirche im Freien drei bufsfertige Sünder vor dem barmherzigen himmlifchen Vater. Die zweite Darftellung erfchien als Illuftration zum evangelifchen Kalender 1527 und ftellt Chriftum als das Licht der Welt dar, welches in feiner Lehre das fich ihm zuwendende Volk erleuchtet, während Alle, die blind rechts hinter dem Papft gehen, fich damit von Chriftus entfernen und in den Abgrund fallen müffen.

Für folche polemifche Gegenftände war der Holzfchnitt wie gefchaffen, da er den durch ihn verfinnbildlichten Ideen die gröfstmögliche Verbreitung verfchaffte.

Auch fein Bruder Ambrofius, feit 1516 in Bafel anfäffig, hatte fich neben der Malerei meift mit Zeichnungen für den Holzfchnitt befafst. Von Gemälden feiner Hand find nur fechs bekannt; zunächft in Bafel die Bruftbilder zweier Knaben auf Holz, auf deren Deckel fich früher zwei Todtenköpfe befanden, welche jetzt abgefondert find; ferner ein Chriftus als Fürbitter vor Gott Vater. Ferner werden in St. Petersburg und in der Ambrafer Sammlung gleichfalls Bildniffe von ihm aufbewahrt. Bafel befitzt auch mehrere Zeichnungen von feiner Hand. Im Holzfchnitt werden vierzehn Buchtitel nach feiner Erfindung aufgezählt, fowie verfchiedene Illuftrationen.

Von feinen Lebenfchickfalen ift nichts bekannt; ebenfo fein Sterbejahr nicht angegeben. Das fpätefte Buch, für welches er ein Titelblatt (mit dem Tode als Mäher) zeichnete, ift vom Jahre 1522, nämlich die Bibel, welche Erasmus bei Th. Wolff herausgab. Später wird der Künftler nicht mehr genannt.

Bei allem Enthufiasmus, den die fich Bahn brechenden neuen Ideen überall erweckten, konnte es doch nicht ausbleiben, dafs die in Folge religiöfer Aufregung entftandenen Unruhen einen Rückfchlag ausübten. Diefer wurde auch durch den Umftand herbeigeführt, dafs eben in Folge der Unruhen Handel und Gewerbe ftockten und es dem Künftler fchwer wurde, fich das tägliche Brod zu verdienen. Darum richtete Holbein feine Blicke nach England hin, wo Erasmus hohe Gönner hatte, wohin diefer auch dem Maler Empfehlungsfchreiben mitgeben konnte. Bereits 1524 hatte er feine zwei von Holbein gemalten Bildnifse nach England gefchickt, welche wohl die befte Empfehlung für ihren Urheber waren. Auf das Schreiben des Erasmus verfprach denn auch Thomas Morus, des Königs Liebling, für denfelben das Möglichfte zu thun.

So verliefs Holbein gegen den Herbft 1526 Bafel und feine Familie und reifte über Antwerpen und Calais nach England. In diefe Zeit mag auch die fchöne Zeichnung (im Städel'fchen Inftitut) fallen, die einen ftolzen Dreimafter vor der Abfahrt darftellt. Der Künftler hat die gefchäftige Bewegung der Schiffsleute, das Thun und Treiben der Landsknechte und anderer Paffagiere mit zum Theil fehr derbem Humor charakterifirt und gezeigt, wie er fich leicht mit neuen Scenerien vertraut zu machen wufste (f. Abbildung). Eine neue Welt nahm ihn auf; nicht allein weil er fich fortan in einer grofsen Handelsftadt befand, in einem Lande, deffen Bevölkerung viel Eigenartiges, den Bewohnern des Feftlandes fremdartig Anmuthendes an fich trug, fondern auch weil die politifchen und religiöfen Zuftände Englands ein wefentlich anderes Bild zeigten. Er hatte Bafel in dem Augenblicke verlaffen, wo der Katholicismus der neuen Auffaffung des Chriftenthums bereits weichen mufste, hier aber befand fich die alte Kirche noch in ungebrochener Macht, und Holbein fah fich genöthigt, feine proteftantifche Gefinnung zu verbergen. Aber auch feine Kunft mufste fich im erften Augenblicke ifolirt fühlen; nicht dafs englifche Künftler feine Thätigkeit beeinträchtigt hätten, denn mit Ausnahme der Architektur fanden die anderen Kunftzweige faft keine Vertreter, wenigftens keine bemerkenswerthen. Während die deutfche Kunft, aus bürgerlichen Verhältniffen hervorgetreten, auch wieder für die bürgerlichen Kreife thätig war, ftand die Kunft in England in ausfchliesslichem Dienft des Königs und der Vornehmen. Holbein musste alfo feine Thätigkeit auf ein neues Gebiet verpflanzen, und dies ging langfam genug vor fich; denn erft bei feinem zweiten englifchen Aufenthalte kam er mit dem Könige in Beziehungen.

Bei Thomas Morus, auf deffen Landgute in Chelfea, fand er freundliche und gaftliche Aufnahme; es ift wahrfcheinlich, dafs er auch dafelbft wohnte. Der Künftler ging nach England, »um,« wie Erasmus an Ifelin fchreibt, »ein paar Engel (Goldmünzen) zufammenzufcharren, da die Künfte daheim frieren«. Nur das Portrait konnte ihn zum Ziele führen, durch welches er fich am beften an

Freunde und Gönner des Dargeftellten empfehlen konnte. Der Erfte, der zu einem Portrait fafs, war More felbft; das Werk trägt die Jahreszahl 1527 und ift in Privatbefitz. Die fprechende Charakteriftik der berühmten Perfönlichkeit mufste dem Künftler Freunde und Befteller gewinnen. Die Zeichnung zu diefem Bildniffe befindet fich in der berühmten Sammlung in Windfor, welche fiebenundachtzig von Holbein nach der Natur gezeichnete Köpfe enthält. In ihr befindet fich auch das grofsartig und kühn aufgefafste Bildnifs des fiebenzigjährigen Erzbifchofs Warham von Canterbury, der Vorwurf zu dem gemalten Bilde, das fich bis jetzt auf feinem urfprünglichen Orte, in Lambeth House, erhalten hat. Das Gemälde, von dem fich eine Wiederholung im Louvre findet, gehört gleichfalls dem Jahre 1527 an.



Der Tod und der Krämer. Holzfchnitt.

Ebenfo ift in Windfor die Zeichnung des Kopfes von John Fifher, Bifchof von Rochefter, ohne dafs ein Gemälde danach bekannt wäre. Wie Fifher, ftand auch Sir Henry Guildford, Stallmeifter des Königs, mit Erasmus in Briefwechfel. Wahrfcheinlich in Folge deffen trat diefer in den Kreis der Bewunderer und Gönner Holbein's ein und liefs fich und feine Frau in demfelben Jahre von ihm portraitiren.

Der Ruf des Künftlers wächft; im nächften Jahre entfteht das Bildnifs des Aftronomen Nic. Kratzer, eines Deutfchen, jetzt im Louvre. Demfelben Jahre 1528 gehören die Bildnifse des Thomas Godfalve und feines Sohnes John (Dresden), des Sir Bryan Tuke (München) und des Sir Thomas Elyot (Zeichnung in Windfor) an.

In diefer Zeit feines erften Londoner Aufenthaltes malte Holbein auch ein umfangreiches Bild, das Familiengemälde des More'fchen Haufes. Die Originalfkizze zu demfelben fandte More als Gefchenk an feinen Freund Erasmus, und zwar durch den Künftler felbft, als diefer (noch im Jahre 1528) nach Bafel heimkehrte. Das Gemälde ift verfchollen, und man kann fich nur einen Begriff von demfelben nach der erwähnten Zeichnung (jetzt im Bafeler Mufeum) machen,



Photoxylographie v. KNAUS BASEL

Ablafshandel. Holzfchnitt.

über welche Erasmus eine innige und ungeheuchelte Freude äufserte. Sieben Köpfe, nach der Natur gezeichnet und ficher beim Gemälde benützt, befinden fich in Windfor Caftle.

Die Arbeiten in England waren für den Maler nutzbringend ausgefallen. Mit Sehnfucht nach Bafel, wohl auch nach der Familie, und mit voller Börfe machte er fich heimwärts, und im Sommer 1528 fah er feine Lieben wieder. Am 29. Auguft desfelben Jahres kaufte er für feine Hausfrau Elsbeth ein Haus und am 28. März 1531 auch das kleine Nachbarhaus dazu. So hätte fich Holbein eine behagliche Exiftenz erkämpft, aber ein lang vorbereiteter Sturm brach los, der ihm den Freund Erasmus von der Seite rifs und zugleich feiner Kunft einen empfindlichen Schlag verfetzte. Erasmus mufste fich eine neue Heimath in Freiburg fuchen, als er fah, mit welcher Rohheit die reformatorifche Partei, die fich mit den gemeinften Elementen des Pöbels verband, auftrat. In der Faftnacht des Jahres 1529 brach der Bilderfturm in Bafel los, welcher gewifs auch manches Werk Holbein's zerftörte, und als der Rath bald darauf alle Bilder in den Kirchen verfluchte, mufste der Künftler einfehen, dafs es mit der Kirchenmalerei ein Ende habe.

In diefer Zeit, die ihm keine Aufträge zur Arbeit brachte, befchäftigte er fich mit einem Gemälde, welches nicht zum Verkauf beftimmt war, fondern feiner Familie als Vermächtnifs feiner Kunft bleiben follte; es ift fein Familienbild, Frau Elsbeth mit ihren zwei Kindern. Aber nur auf Papier ift es in Lebensgröfse gemalt, nicht forgfältig durchgeführt, als ob es nur Skizze zu einem fpäter auszuführenden Bilde wäre. Dafür macht die fchlichte Treue, mit welcher die Gruppe wiedergegeben ift, die Darftellung intereffant. Es befindet fich jetzt im Bafeler Mufeum. In das Jahr 1530 fällt eine kleine Wiederholung des Bildniffes des Erasmus, von welchem mehrere alte Kopien exiftiren. Das Original ift in Parma. Auch der vorzügliche Holzfchnitt, der den Erasmus »im Gehäufe«, oder wie es auch heifst, mit dem Terminus, darftellt und ein kleines Rundbild, Portrait des Ph. Melanchthon (in Hannover) mit zarter Modellirung find in diefe Zeit zu fetzen.

Der Bafeler Rath, den Ruf feines Bürgers wohl erwägend, beauftragte ihn 1530 mit der Fortfetzung der Malereien im Rathfaal. Hier entftanden dann die beiden grofsen Compofitionen, deren Gegenftand der Maler dem alten Teftamente entlehnte: Rehabeam und Samuel und Saul. Die Skizzen befinden fich noch in Bafel. Holbein hat hier als Hiftorienmaler fein Höchftes geleiftet; fo getreu der biblifche Vorgang gegeben ift, fo lebendig die Aktion, eben fo treffend ift Alles auf feine eigene Zeit einbezogen. Er läfst von den altteftamentlichen Begebenheiten ein grelles Licht auf die Gegenwart fallen, und damit werden feine Werke wahrhaft impofant, eigentliche hiftorifche Gemälde.

Es ift wie eine Ironie des Schickfals, wenn Holbein nach rühmlicher Vollendung einer folchen Aufgabe gezwungen wird, (1531) das Fratzengeficht des Lallenkönigs am Uhrwerk des Rheinthores anzuftreichen. Aber was thut nicht die Noth. Hungersnoth, Theuerung und Kriegselend hatten das Land heimgefucht, die Heimath bot keine lohnende Arbeit mehr, und fo ergreift er nochmals den

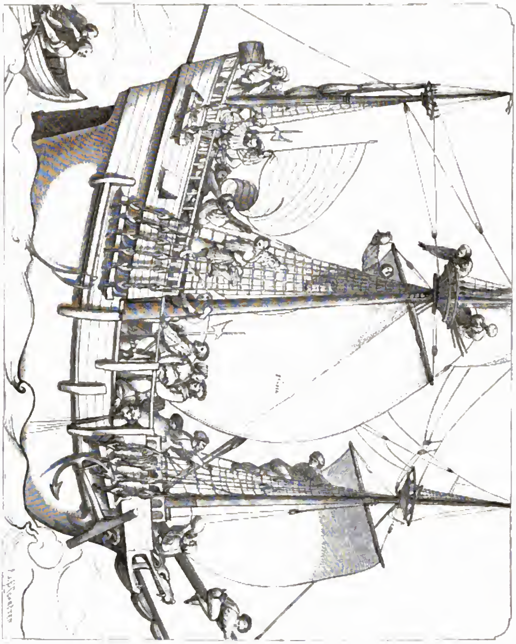
Wanderftab, um in England von neuem Befchäftigung zu fuchen, umfomehr, als Sir Thomas Morus indeffen Minifter geworden war. Am 2. September 1532, in welcher Zeit fich der Künftler bereits in London befand, fucht ihn der Bürgermeifter von Bafel freilich brieflich zur Rückkehr zu bewegen; aber Holbein fah in England bereits eine glänzendere Zukunft vor fich, als ihm die kleinlichen Verhältniffe Bafels bieten konnten, und folgte fo dem ehrenden Rufe nicht.

Bei feinem Eintreffen in London hatte er freilich die Verhältniffe, auf die er fein Glück bauen wollte, ganz verändert gefunden. More war feines hohen Amtes enthoben (1532) und wurde fpäter (1535) fogar enthauptet; Erzbifchof Warham war geftorben. Dafür wurde ihm im Stahlhof, der Anfiedelung deutfcher Kaufleute, eine freundliche Aufnahme. Vier Jahre, 1532—1536, hindurch war er befchäftigt, Portraits von Mitgliedern der deutfchen Handelscolonie aufzunehmen. Unter den ihrer Ausführung und künftlerifchen Vollendung wegen hervorragendften find zu erwähnen: Jörg Gyze, in feiner Schreibftube fitzend (Berliner Mufeum), 1532; Kopf wie Umgebung meifterhaft gemalt und bei der bunteften, fcheinbar zufälligen Mifchung der verfchiedenen Gegenftände, die in einem Comptoir fich finden bis auf die Adreffen der Correfpondenzen, doch zu einem lebendigen Ganzen zufammengehalten. Aus derfelben Zeit datirt das in Windfor Caftle aufbewahrte Bildnifs des Goldfchmiedes Hans von Antwerpen, der für den königlichen Hof befchäftigt war und fpäter als Zeuge beim Teftament Holbein's genannt wird. Holbein hatte für ihn auch einmal einen fchönen Pokal entworfen. Dem Jahre 1533 gehören die Bildniffe des Kaufherren Fallen (?) jetzt in Braunfchweig, Derich Tybis (im Belvedere) an, Derich Born (Windfor Caftle), dann im Jahre 1536 das des Derich Berg (zu Petworth) an. Aufserdem entftanden damals noch andere Portraits von Perfönlichkeiten, deren Namen der Vergeffenheit anheimfielen, fowie ein kleines rundes Selbftportrait (1533).

Auch aufserhalb des Stahlhofes gewann er bald Ruf und erhielt von verfchiedenen Seiten Beftellungen. Von englifchen Bildniffen jener Periode find hervorzuheben: Der königliche Falkonier Robert Chefeman, 1533 (im Haag), dann ein grofses Bild mit zwei lebensgrofsen Halbfiguren, eines feiner Hauptwerke im Portraitfache. Es befindet fich im Befitze des Lord Folkeftone. Der Mann in reicher Tracht ift Sir Thomas Wyatt, ein Günftling des Königs, ein fchöner, gelehrter und bei Hofe beliebter Herr. Sein Gefellfchafter auf dem Bilde ift aller Vermuthung nach John Leland, fein Jugendfreund. Ferner ift zu erwähnen das Portrait eines Gentleman aus Cornwall, des Reskymer (zu Hampton Court), wie er auf der Zeichnung zum Bilde in Windfor genannt wird. —

Es ftand zu erwarten, dafs der Künftler auch die Züge jenes Mannes verewigen werde, der auf die Gefchicke Englands als Staatsmann den gröfsten Einflufs ausgeübt hat, da er es verftand, mit fcharfem Blick die am Hofe ftreitenden Leidenfchaften zu durchfchauen und zu feinem Zwecke auszubeuten, des Thomas Cromwell. Die farbige Zeichnung feines Kopfes befindet fich zu Wilton-Houfe. Ein kleineres Gemälde befitzt Ridgway in London und ein gröfseres im Befitze der Countess of Caledon hat Hollar radirt. Es mufs 1534 gemalt fein.

Im folgenden Jahre entſtand das Bild des Nicholas Poyns, eines einfachen Landedelmanns, lebensgroſs in halber Figur. Endlich iſt aus dem Jahre 1536 das Bildniſs des Sir Richard Southwell (in Florenz) als beſonders hochſtehend zu



Das Schiff. Zeichnung. Städel'ſches Inſtitut zu Frankfurt.

erwähnen. Der Künſtler war eben damals als Portraitmaler auf dem Höhepunkte ſeiner Kunſt, und jedes Bild, das er ausführte, war ein Meiſterwerk.

Auch als Miniaturmaler erſcheint Holbein damals gelegentlich thätig. Der franzöſiſche Dichter Nicolas Bourbon, der eine Zeit lang am Hofe Heinrich's VIII. lebte und ſich einen Freund Holbein's nennt (ein Bildniſs von des Künſtlers Hand befindet ſich als Zeichnung in Windſor Caſtle), feiert in einem Gedichte ein kleines Miniaturbild desſelben auf Elfenbein, das einen eingeſchlummerten



Samuel und Saul. Aus den Rathhausbildern. Zeichnung, Basel.

Knaben vorftellte. Noch heut find derartige Arbeiten des Künftlers erhalten, freilich nicht, wie das vom Dichter befungene, jetzt verfchollene Bildchen auf Elfenbein, fondern auf ein Stück einer Spielkarte gemalt; fo die Bildniffe der beiden Brüder Brandon, der eine, Henry, 1535 als fünfjähriger Knabe, der jüngere, Charles, 1541, im Alter von drei Jahren; beide Bildchen find in ihrer Art unübertrefflich; ferner die Portraits der Königin Katharina Howard und einer Lady Elifabeth Audley.

Das Portrait bildet faft Holbein's ausfchliefsliches Thätigkeitsgebiet in England. Für hiftorifche Bilder erhält er keine Beftellung, und er felbft erfindet nichts, weil er weifs, dafs ein folches Bild keinen Käufer haben würde. Nur zweimal bietet fich ihm die Gelegenheit feiner künftlerifchen Thätigkeit die Zügel fchiefsen zu laffen.

Im Mai 1533 übertrug ihm der Stahlhof die Feftdecoration, welche die deutfchen Kaufleute zur Feier der Krönung der Königin Anna Boleyn aufftellen wollten. Der Maler wurde hier bis zu einem gewiffen Grade felbft zum Dichter. Er ftellte den Parnafs dar, oben thronte Apoll, die Mufen priefen, jede nach ihrer Eigenart, die Königin, die Quelle Hippokrene liefs Rheinwein fliefsen. Die zeitgenöffifchen Berichte find über die gelungene Anordnung des Ganzen des höchften Lobes voll. Die Skizze zu diefer Compofition befindet fich heut in der Weigel'fchen Sammlung zu Leipzig. Holbein entfaltete in diefer, leider nur für den Genufs einiger Augenblicke beftimmten Decoration die ganze Herrlichkeit der Renaiffance, die damals in England noch etwas Neues war.

Vielleicht in Folge diefer fo trefflich geglückten Arbeit fanden fich die Kaufleute des Stahlhofs veranlafst, ihm noch zwei gröfsere Bilder zur Ausführung zu übertragen. Sie follten dem grofsen Saale der Gildhalle im Stahlhofe, wo die Rathsverfammlungen und Feftmahle ftattfanden, zum Schmuck dienen. Holbein wählte den Triumph des Reichthumes und den der Armuth, die er in lebensgrofsen Figuren auf Leinwand in Tempera ausführte. Nicht der fchneidende Gegenfatz zwifchen Arm und Reich aber bildet den Grundgedanken der beiden Triumphzüge, fondern vielmehr die endliche Verföhnung der focialen Gegenfätze. Beide, Reichthum und Armuth, führen an das gleiche Ziel, die Glückfeligkeit, wenn nur die Führer und Lenker die rechten find, wenn beim Reichthum nicht der Uebermuth, bei der Armuth nicht die Troftlofigkeit das Ziel verfehlen läfst.

Die Bilder erfreuten fich alsbald eines ausgebreiteten Rufes; Karl van Mander, Federigo Zucchero, der fie 1574 in London fogar copirte, find des Lobes voll. Leider find fie zu Grunde gegangen.

Eine Skizze zum Triumph der Reichthums befindet fich im Louvre. Die Copieen Zucchero's find wahrfcheinlich in Antwerpen 1561 geftochen worden; fie waren im vorigen Jahrhundert in Strafsburg, wo fie Mechel von Neuem geftochen hat, feitdem aber find fie gleichfalls verfchollen.

Sonft ift von hiftorifchen Compofitionen Holbein's in England nur noch eine Zeichnng bekannt, die fich früher beim Grafen Arundel befand (wo fie Hollar radirte), aber jetzt in Windfor aufbewahrt wird. Sie ftellt die Königin von Saba vor, welche dem Salomo Gefchenke bringt. Die Ausführung der leicht getufchten Silberftiftzeichnung ift vortrefflich.

Wir haben bereits auf die Verdienste Holbein's um den Aufschwung des Holzschnittes während des Baseler Aufenthaltes hingewiesen. In London bot sich ihm in der ersten Zeit seines englischen Aufenthaltes keine Gelegenheit dar, Zeichnungen für den Formschneider zu liefern. Als aber 1535 die erste Bibelübersetzung in englischer Sprache erschien, deren Druck und Ausstattung mit Holzschnitten Christoph Froschover in Zürich besorgte, da ist es auch sogleich Holbein, der die Zeichnung zu dem Titelblatte liefert. Wir sehen auf demselben Heinrich VIII. im vollen Königsornat auf dem Throne, umgeben von den höchsten geistlichen und weltlichen Würdenträgern des Landes; den Ersteren überreicht der König die Bibel. Auch die Randbilder des Titelblattes beziehen sich auf Bibel und Evangelium. Noch lange mufsten übrigens auch die weiteren Zeichnungen des Künstlers für den Holzschnitt im Auslande geschnitten werden, ehe sich die Technik in England selbst einbürgerte. Zu den schönsten Holzschnitten aus dieser Periode Holbein's gehört das Blatt, König Heinrich VIII. im Rathe, welches 1548 in Hall's Chronik erschien. Des Künstlers lange zurückgehaltener Unwille gegen die Priesterherrschaft hat in diesen Arbeiten freien Raum gefunden, denn auch für England waren jetzt die Zeiten der reformatorischen Bewegung gekommen.

Die schärfste Polemik gegen das Mönchswesen legte er aber in die gezeichnete Folge der satirischen Passion, in welcher er alle Feinde Christi während seiner Leiden als katholische Geistliche und Mönche auftreten läfst. Die Blätter gingen anonym, die Darstellungen waren zu frei, und die Grenzen des Erlaubten nicht immer innegehalten. Die Originale sind verschollen, aber Hollar hat sie in sechzehn Platten radirt und so dem Inhalt nach auf unsere Zeit gerettet.

Holbein's künstlerische Verdienste mufsten bereits oft dem Könige zu Ohren gekommen sein, wie er denn auch so manches von Holbein gemalte Bildnifs der am Hofe sich aufhaltenden Würdenträger gesehen haben mag. War doch unser Meister der erste Portraitmaler jener Zeit in England! So konnte es nicht ausbleiben, dafs er nach der damaligen Sitte endlich vom Könige in seinen persönlichen Dienst als Hofmaler aufgenommen wurde. Doch ist unbekannt, wer ihn bei Hofe empfohlen hat, vielleicht Cromwell oder Thomas Wyatt. Auch der Zeitpunkt seiner Ernennung läfst sich nicht bestimmen; es dürfte Ende 1535 oder Anfang 1536 gewesen sein. Die Werke, die er in dieser neuen Stellung schuf, zeigen ihn in seiner höchsten Reife; obgleich nur Portraitbilder, tragen sie das historische Gepräge lebendig und deutlich an sich. So insbesondere gleich das erste umfangreiche Bild, ein Wandgemälde, welches er in Whitehall ausführte, und das den König mit seinen Eltern und seiner dritten Gemahlin Jane Seymour in ganzer Figur darstellte. Leider theilt dieses Hauptwerk Holbein's das traurige Schicksal der Baseler Rathsbilder, des Familienbildes More's und der Gemälde im Stahlhofe; es ging nämlich 1698 bei dem grofsen Brande zu Grunde. Als schwacher Ersatz befindet sich in Hampton-Court eine Copie, die Karl II. von R. van Leemput anfertigen liefs und ferner im Besitz des Herzogs von Devonshire ein Stück des Originalcartons. Nichts kann Heinrich VIII.



Bildnifs eines Engländers.

Zeichnung in Deckfarben. Berlin, aus der Galerie Suermondt.

und die Gefchichte feiner Regierung bezeichnender illuftriren, als diefe Geftalt desfelben in ihrem ftolzeften und kühnften Selbftbewufstfein, wie fie das Jahrhundert in die Schranken ruft.

Noch ein zweites Mal hatte der Künftler Gelegenheit, den König in einer figurenreichen Compofition darzuftellen, nämlich wie diefer der Barbier- und Chirurgengilde den Freibrief verleiht; fie wird im Zunfthaufe aufbewahrt. Von



Bildnifs des Goldfchmieds Morett. Galerie zu Dresden.

Holbein's Hand ift heut wenig auf dem Gemälde zu kennen, einige Bildniffe höchftens dürften ihm angehören; der König felbft trägt nicht eine Spur von Holbein's Kunft. Das Werk, der letzten Lebenszeit des Künftlers angehörend, blieb wahrfcheinlich unvollendet und wurde fpäter von einem Maler ohne Verftändnifs zu Ende geführt.

Im kleinen Mafstabe als Miniatur mag der Maler den König mehrmals portraitirt haben, und wurden folche Bildniffe als Gefchenke verwendet. Er felbft überrafchte denfelben zum Neujahr 1539 mit einem Gefchenk, dem Bildniffe des jungen königlichen Prinzen. Wie fehr der König die Gabe zu fchätzen wufste, erhellt daraus, dafs er dem Maler einen goldenen Becher mit Deckel als Gegengefchenk gab.

Als Meifterwerke Holbein's müffen wir noch hervorheben ein Portrait der Königin Jane Seymour (im Belvedere) in vornehmer Haltung voll Feinheit und Milde des Ausdrucks, der Lady Vaux, des Simon George, der Lady Elifabeth Riche. Auf die einzelnen Zeichnungen in Windfor können wir füglich nicht näher eingehen, doch dürfen wir die in Deckfarben ausgeführte Capitalzeichnung nicht mit Stillfchweigen übergehen, die einen unbekannten Mann vorftellt und aus der Sammlung Suermondt in das Berliner Mufeum kam S. 76. Auf der Dresdener Holbeinausftellung ftritten zwei Portraits diefer Zeit um die Palme; es war das Bildnifs eines Unbekannten, im Befitz des Malers Milais, und das des Juweliers Hubert Morett, Eigenthum der Dresdener Bildergalerie S. 77.

Im Dienfte des Königs unternahm Holbein mehrere Reifen auf das Feftland, fo 1538 nach Brüffel, um dort die Prinzeffin Chriftina zu portraitiren, denn da Jane Seymour im Kindbette geftorben war, wurde diefe Prinzeffin für eine Heirath mit dem König in's Auge gefafst. In drei Stunden war Holbein mit dem köftlichen Bildniffe fertig, doch die Heirath zerfchlug fich aus politifchen Gründen. Noch einmal hatte er ein Brautportrait zu malen, das der Schwefter des Herzogs von Cleve, Anna, im Jahre 1539.

Das Jahr vorher (1538) berührte er auf einer Reife, deren Zweck nicht genau ermittelt ift, die Heimath. Am 12. September erfchien er »in Seide und Sammet gekleidet« in Bafel. Er ftand auf dem Gipfel feines Ruhmes und die Stadt beeilte fich, ihn mit Feftlichkeiten zu ehren. Um ihn wenigftens in der Zukunft dem Vaterlande wieder zu gewinnen, ertheilte man ihm fchriftlich eine Beftallung zum Maler und Baumeifter der Stadt. Nach zwei Jahren follte er des Königs Dienft verlaffen und heimkehren.

Im Herbfte begab fich Holbein auf die Heimreife nach England. Er follte Bafel nicht wieder fehen, denn als die zwei Jahre um waren und die Gefahr, ihn zu verlieren, fich König Heinrich zeigte, wufste diefer ihn durch reiche Auszeichnungen zu bewegen, in London zu bleiben. —

Es bleibt nur noch übrig einen Blick auf Holbein's reiche Thätigkeit für das Kunftgewerbe während feines englifchen Aufenthaltes zu werfen. Er arbeitete Entwürfe fur die verfchiedenften Zweige desfelben aus, und man erkennt aus dem Reichthum der originellften und herrlichften Erfindungen, von denen er gleichfam überfprudelt, feine Liebe zum Gegenftande, feine Begeifterung für die Renaiffanceform. Wie herrlich erdacht find die Verzierungen der Dolchfcheiden, davon zwei mit Venus und Fortuna auch im Holzfchnitt erfchienen find! Weiter arbeitete er für Medailleure und Goldfchmiede: herrliche Mufter für Gefäfse, Becher, Pokale, Tafelauffätze, aus denen ein für Jahrhunderte reformatorifcher Geift weht, find in diefen Entwürfen des Meifters auf uns gekommen. Hollar hat uns mehreres der Art meifterhaft mit der Radirnadel wiedergegeben. Unter allen Gefäfs-Entwürfen Holbein's gebührt fchliefslich dem Feftpokal der Königin Jane die Krone, wie ihn die Federzeichnung in Oxford zeigt. Nicht minder intereffant und charakteriftifch ift der Entwurf zu einer Uhr für den König. Der Künftler konnte, was immer er mochte, in die Hand nehmen, alles erhielt durch ihn die Weihe der Kunft.

Im Herbst des Jahres 1543 wurde London von einer verheerenden Pest heimgesucht, deren Opfer höchst wahrscheinlich auch Holbein wurde. Am 7. October machte er sein Testament, und da schon am 29. October seine Hinterlassenschaft geregelt wurde, so muss er zwischen dem 7. und 29. October gestorben sein; ein genaueres Datum ist nicht festzustellen. Nach Basel mag die Nachricht seines Todes spät genug gekommen sein. Seine Familie befand sich daselbst in geregelten Umständen; im Herbst 1540 beerbte sie den Oheim Sigmund Holbein. Das Inventar nach dem Tode der Frau Elsbeth (1549) enthält Alles, worauf ein wohlgeordneter Hausstand damals den Hauptwerth legte, Betten, Linnen, Haus- und Silbergeräth. Des Künstlers beide Söhne sind Goldschmiede geworden, ein Nachkomme wurde 1787 in den Reichsritterstand erhoben. Bald verschwand in England jede äussere Spur seines Lebens. Lord Arundel, der ihm ein Monument setzen wollte, strengte sich vergeblich an, sein Grab zu finden.



Entwurf zu einer Dolchscheide.
Herzogliche Bibliothek in Bernburg.

Wenn wir zum Schlusse noch einmal das Leben Holbein's überblicken und uns den Meister in seiner äusseren Erscheinung, wie in seiner künstlerischen Gesammtthätigkeit vergegenwärtigen, so werden wir finden, dass er »ein ganzer Mann« in bester Bedeutung des Wortes war.

Als Künstler gehört er zu jener kleinen Zahl, die wir als Sterne erster Grösse am Kunsthimmel bewundern. Seine Zeichnung ist correct, jeder Strich genau darauf berechnet, das auszudrücken, was er sollte. Das Format ist keine Schranke für ihn; das lebensgrosse Gesicht bildet er mit den leichtesten Mitteln ebenso durch wie die kleinsten Köpfe, denen er durch den Contour allein den gehörigen Charakter zu geben versteht. Als Zeichner nimmt er zugleich den wohlthuendsten Antheil an der kunstgerechten Entwickelung des Holzschnittes. Es ist erstaunlich, mit wie geringen Mitteln er hier Grosses erreicht; seine Umrisse, einfache Schraffirung, das ist Alles. Dafür verlangt er auch vom Holzschneider ein correctes Eingehen auf seine Intentionen. Seine Bilder des Todes, seine Bibel werden stets die beste Schule für Xylographen sein und bleiben. Als Künstler überhaupt beherrscht Holbein vollkommen den Gesammtstoff; er ist in jedem

Genre gleich vollendet, gleich grofs; man mag die Kirchenmalerei, Scenen aus der Gefchichte, dem Alltagsleben und der Mythologie nehmen, oder das Portrait, die Landfchaft, die Architektur, das Stillleben, die Thierwelt berückfichtigen.

Von einem Stil in der Malerei kann man füglich bei ihm nicht reden dafs die Bildniffe der englifchen Periode fich von denen der früheren Zeiten; unterfcheiden, liegt nicht fo fehr in der Malweife, als in dem verfchiedenen Charakter der Dargeftellten. In der Regel führte er zu jedem Gemälde vorher eine Zeichnung aus, auf welcher er fich oft die Farben notirte, um die Perfon nicht durch viele Sitzungen zu ermüden. Den Grundton feiner Gemälde tönte er nach dem Gegenftande ab, und nach der darzuftellenden Perfönlichkeit gab er einer kühleren oder wärmeren Haltung den Vorzug.

Dagegen können wir leicht einen ftets wachfenden Fortfchritt feiner Kunft gewahren, bis er zu der Höhe gelangte, auf welcher Auffaffung und Durchführung nichts mehr zu wünfchen übrig laffen.

Dafs ein folcher Künftlerfürft wie eine hohe Leuchte daftand, deren Licht fich nach Ort und Zeit weithin ergofs, ift leicht einzufehen. Es ift die angeborne Kraft eines jeden Genies, das Schwächere anzuziehen und demfelben von feiner Macht mitzutheilen. Zwar hat Holbein keinen eigentlichen Schüler herangebildet, aber dennoch erfcheint er als verdienftvoller Lehrer der Nachwelt. Der Holzfchnitt ift ihm zu Dank verbunden, und für alle Fächer der Malerei, befonders der die Bildnifsmalerei, kann man fich bei ihm Raths erholen; für die Pflege und den Sieg der Renaiffance in Deutfchland hat er mehr wie felbft Dürer und deffen Schule geleiftet.



XV.

LUCAS VON LEYDEN.

Von

Adolf Rofenberg.

XVI.

QUENTIN MASSYS.

Nach einem von Herrn Prof. Lübke gütigst überlassenen Fragment aus *Schnaase's* Nachlass, dessen »Niederländischen Briefen« und eigenen Aufzeichnungen zusammengestellt

von

Oscar Eisenmann.



Lucas von Leyden.

Geboren 1494 in Leyden, † ebenda 1533.

Eine geraume Zeit mufste vorübergehen, bevor die grofse Erfindung der Brüder van Eyck von Brügge und Gent, den glänzenden Metropolen des niederländifchen Handels, bis in das vom grofsen Verkehrswege abfeits gelegene Leyden drang. Erft feit der Mitte des fechzehnten Jahrhunderts gewann Leyden an Bedeutung. Während des voraufgehenden Jahrhunderts, in welches die Lebenszeit der beiden hervorragendften Künftler Leydens fällt, weift die Gefchichte der Stadt keine Ereigniffe von Bedeutung auf. Aber gerade die provinzielle Abgefchloffenheit Leydens mochte die Urfache fein, dafs fich hier eine Malerfchule originellen Charakters entwickelte, die fich unter den übrigen Schulen der Niederlande am unabhängigften von dem Einfluffe der van Eyck erhielt.

Nach dem Berichte Karels van Mander, des Gefchichtsfchreibers der niederländifchen Kunft, war Cornelis Engelbrechtfen, geboren 1468, der Erfte oder einer von den Erften, welcher zu Leyden fich der Oelfarbe bediente. Seine Erfcheinung tritt ganz unvermittelt in die Gefchichte der Kunft, da man nicht weifs, wer fein Meifter gewefen ift, und nach dem Untergang des gröfsten Theiles feiner Bilder »in der rafenden Sündfluth der Bilderftürmer« fich feine eigenthümliche Bedeutung fchwer feftftellen läfst. Nur ein gröfseres Altarwerk, welches der Meifter für die Klofterkirche tot Marien Poel unweit Leydens ausgeführt, wurde in das Rathhaus der Stadt gerettet und bietet fomit den einzig ficheren Anhaltspunkt für feine Charakteriftik.

Auf dem Mittelbilde ift der gekreuzigte Chriftus zwifchen den beiden Schächern dargeftellt, umgeben von den heiligen Frauen und anderen Perfonen

in weiter Landfchaft. Der linke Flügel zeigt das Opfer Abrahams, der rechte die Errichtung der ehernen Schlange, zwei altteftamentliche Vorgänge, die nach der chriftlichen Symbolik vorbildlich für den Opfertod des Erlöfers aufzufaffen find. Auf den Aufsenfeiten der Flügel ift die Geifselung und die Dornenkrönung Jefu dargeftellt. Auch die Altarftaffel mit dem todten Adam, aus welchem der Baum des neuen Lebens herauswächft, fteht in fymbolifcher Beziehung zum Ganzen. Für diefen tiefen dogmatifchen Sinn wird wohl der Domherr geforgt haben, der mit einer Aebtiffin auf der einen Seite der erwähnten Darftellung unter dem Schutze des heiligen Thomas kniet, während auf der anderen Seite fünf Nonnen von dem heiligen Auguftin der Gnade des Erlöfers empfohlen werden.

Nach der treffenden Charakteriftik, welche Schnaafe in feinen »Niederländifchen Briefen« von diefem Gemälde giebt, ift die Zeichnung weit entfernt von der heiteren Fülle und Rundung der Eyckifchen Schule. »Die Formen find hart und dürr, die Bewegungen haftig und eckig. Nur in der Frauengruppe neben der finkenden Maria ift ein Ausdruck des Weichen und des Rührenden, der vielleicht durch den Beiklang der Härte, welchen er zu überwinden hat, an Tiefe gewinnt. Die Zeichnung fchliefst fich eher an die der gleichzeitigen Oberdeutfchen als an die der Flamländer an und fteht zwifchen der Lebensfülle der Letzteren und der grofsartigen, mehr ftatuarifchen Auffaffung, die in der Kölner Schule noch traditionell erhalten war, in der Mitte. Es ift hier ein härterer Geift, welcher, im Gegenfatze gegen die mehr gemüthliche Weife der Eyckifchen Schule, früh einen verftändigen Ernft auch in die Kunft überträgt, der jedes einzelne nach Begriffs Weife ifolirt auffaffen und auf's Genauefte beftimmen will. Bei folcher Auffaffung müffen denn die freien Regungen, da fie nicht, wie es im Leben durch die Schnelle der Zeit gefchieht, durch eine mildere Behandlung mit dem Ganzen verfchmolzen werden, unharmonifch, hart und gewaltfam erfcheinen. Es liegt indeffen in der Schärfe, mit welcher dadurch das Einzelne heraustritt, ein gewiffer Reiz, der aber freilich nur fo lange dauert, als ein anderer mildernder Einflufs feine Einfeitigkeit verbirgt.« Mit diefer Härte und einfeitigen Befangenheit im übertriebenen Ausdruck des Charakteriftifchen, welche eine natürliche Folge des befchränkten Gefichtskreifes und einer auf fich felbft geftellten Kunftübung ift, fteht das Colorit in paffendem Einklang. Die Farben »find dunkel und kräftig, aber ohne heitere Mannigfaltigkeit, durchweg in braungelblichem Tone, glanzlos und wenig erfreulich.«

Ein anderes Bild, welches bisher den Namen Lucas von Leyden führte, hat man neuerdings als ein Werk des Engelbrechtfen erkannt. Es ftellt eine Schachpartie zwifchen einem Herren und einer Dame in Gegenwart von zehn Zufchauern dar und ift mit der Galerie Suermondt in das Berliner Mufeum gekommen. Das Bildchen ift nicht blofs als eines der früheften niederländifchen Genrebilder intereffant, fondern hauptfächlich deshalb, weil es der Charakteriftik, welche van Mander von dem Meifter giebt, treffend entfpricht. Er ift, fo fchliefst er die Biographie des Engelbrechtfen, ein trefflicher und tüchtiger Meifter gewefen, der neben feinem grofsen Geifte und feiner Handfertigkeit grofse Mühe auf feine Werke verwendete und ihnen auch mit artigen Verzierungen ein

wohlgefälliges Aeufsere zu geben wufste. Auch hat er ausnehmend die Ausbildung der Affecte und menfchlichen Gemüthsbewegungen wahrgenommen, wie die Alten thaten«. Diefe »Ausbildung der Affecte« zeigt fich in bewunderungswürdiger Weife im Gefichtsausdruck der zehn Perfonen, welche mit gefpannter Aufmerkfamkeit den Wendungen des Spieles folgen.



Heilige Familie. (Nach einem Kupferftiche.)

In dem Antlitze des Einen der Umftehenden fteigert fich die Aeufserung des Unwillens über einen falfchen Zug bis zu einem faft tragifchen Pathos, und auch die Uebrigen machen, nach dem treffenden Vergleiche Woltmanns, fo ernfte, tragifche Gefichter, als ob fie nicht um einen Spieltifch, fondern um den Leichnam des todten Heilands verfammelt wären. Auch das Lob eines guten Zeichners, welches ihm van Mander ertheilt, rechtfertigt fich hier in der Schärfe der Umriffe, in dem verftändigen Faltenwurfe der Gewänder und in der plaftifchen

Modellirung des Fleifches. In der Farbe ift, wie auf dem Leydener Gemälde, der bräunliche Ton vorherrfchend.

Cornelis Engelbrechtfen ftarb im Jahre 1533 zu Leyden. In den lateinifchen Verfen, welche feinem von Hieronymus Cock geftochenen Bildniffe beigefügt find, wird ihm zur befonderen Ehre angerechnet, dafs die Blume der Maler, Lucas von Leyden, ihn als Meifter verehrt. —

Diefer, mit feinem vollen Namen Lucas Jacobsz, wurde Ende Mai oder Anfangs Juni d. J. 1494 in Leyden geboren. Den erften Unterricht erhielt er bei feinem Vater Hugo, der felbft ein tüchtiger Maler war. Lucas war ein eifriger, lernbegieriger Schüler. Bis tief in die Nacht hinein fafs er über feinen Zeichnungen und übte fich unabläffig in feiner Kunft. Die Mutter, um die Gefundheit des Knaben beforgt, mufste ihn oft zur Ruhe mahnen, oder fie fetzte gar feiner übergrofsen Thätigkeit ein Ziel, indem fie ihm zur Nachtzeit das Licht entzog. Neben der Malerei in Oel und Wafferfarben betrieb er die Glasmalerei und befonders die Kupferftecherkunft mit folchem Eifer, dafs er bereits im Alter von neun Jahren feine erften Kupferftiche veröffentlichte. — Wenngleich diefe Erzählung faft unglaublich klingen mag, fo ift doch fo viel ficher, dafs die früheften datirten feiner Kupferftiche, von 1508, bereits fo vorgefchritten in der Technik find, dafs man eine längere Uebung in diefer Kunft fchlechterdings vorausfetzen mufs. Nach dem Berichte des van Mander foll er das Kupferftechen von einem gewiffen Harnaffen und von einem Goldfchmiede erlernt haben, und in der That übten die wenigen Kupferftecher damaliger Zeit, von denen wir Kunde haben, das Goldfchmiedehandwerk. Franz von Bocholt und Ifrael von Meckenen, der gleichfalls in Bocholt lebte, Alart du Hameel, der nach Hieronymus van Aeken in Herzogenbufch in Kupfer ftach, bezeichnen ungefähr die Epoche der Kupferftecherkunft, in welche die Lehrzeit des Lucas von Leyden fällt, ohne dafs man fagen darf, dafs Letzterer von einem der genannten Künftler irgend welchen Einflufs erfahren hätte. Auch der Meifter, welcher feine Stiche mit dem Namen »Zwott« bezeichnete, würde zu diefer Gruppe gehören, wenn unter Zwott die Stadt Zwolle in Ober-Yffel zu verftehen ift. Mehr Verwandtfchaft mit Lucas hat fein älterer Zeitgenoffe Alart Claeffen, eine im Uebrigen höchft problematifche Perfönlichkeit. Wir wiffen nur, dafs er in Utrecht, alfo ganz in der Nähe von Leyden, gelebt hat. Die erfte Jahreszahl, die wir auf einem feiner Stiche finden, ift 1502.

Wann Lucas in die Werkftatt des Cornelis Engelbrechtfen eingetreten ift, läfst fich ebenfalls nicht feftftellen. Dafs es fehr frühzeitig gefchehen, fcheint eine Erzählung zu beweifen, nach der er im Alter von zwölf Jahren bereits grofse Fertigkeit in der Malerei befeffen haben mufs. Er malte nämlich für den Herrn von Lockhorft, denfelben, welcher auch Meifter Cornelis befchäftigte, die Legende des heiligen Hubert in Wafferfarben auf Leinewand, wofür er von feinem Auftraggeber fo viel Goldftücke erhielt, als er Jahre zählte.

Mit dem Jahre 1508 beginnt die Reihe feiner datirten Kupferftiche. Das grofse Blatt, welches die Ermordung eines Mönches durch den trunkenen Muha-

med darftellt, beftätigt durchaus den Bericht des van Mander über die erftaunlich frühe Reife des Knaben. Einige feiner Kupferftiche laffen fich auf Grund der technifchen Behandlung fogar noch weiter zurückdatiren und geben dadurch einen authentifchen Beweis von der aufserordentlichen Frühreife ihres Urhebers.

In der Werkftatt des Cornelis arbeiteten neben Lucas zwei Söhne des Meifters, von denen der eine, Pieter, ein gefchickter Glasmaler war. Von ihm erlernte Lucas feine Kunft und brachte es auch darin zu grofser Fertigkeit. Der Maler Heinrich Goltzius (1558—1616) befafs eine Glasmalerei von feiner Hand, welche den Empfang David's durch die Jungfrauen darftellt. Saenredam ftach diefe Compofition in Kupfer mit ziemlich getreuer Wiedergabe des originalen Stiles. Zur Rechten des Befchauers fteht der jugendliche David, das Haupt des Goliath auf einem langen Schwerte emporhaltend. Mehrere reich gekleidete Frauen mit federgefchmückten Baretts auf den Köpfen begrüfsen den Sieger mit Gefang und Lautenfpiel.

Zwei andere Bilder ähnlichen Inhalts, welche Saenredam gleichfalls in Kupfer ftach, mögen Pendants zu jenem Glasgemälde gebildet haben. Das eine ftellt die Ermordung des Holofernes durch Judith, das andere die Tödtung des Feldhauptmanns Siffera durch Jael dar.

Man glaubt auch, dafs die von fchönen Bordüren umgebenen Paffionsbilder in rundem Format, welche die Jahreszahl 1509 tragen, Entwürfe zu Glasgemälden find. — Auch der Vater des Lucas betrieb die Glasmalerei. Noch im Jahre 1764 fah man von ihm bemalte Glasfcheiben mit Scenen des alten und neuen Teftamentes in der St. Petersabtei zu Gent, in der Kapelle hinter dem Chor.

Etwa um 1515 heirathete Lucas ein Mädchen aus der Familie Bofchhuizen, welche ihm eine anfehnliche Mitgift zubrachte. Seine günftigen Vermögensverhältniffe mögen den Plan, die kleine Provinzialftadt Leyden mit einem verkehrsreicheren und bedeutenderen Orte zu vertaufchen, zur Reife gebracht haben. Er fühlte fich im Vollbefitz eines nicht gewöhnlichen Talentes und wollte dasfelbe in möglichft weiten Kreifen zur Geltung bringen. Seine Wahl fiel auf das blühende und gewerbthätige Antwerpen, den Mittelpunkt des niederländifchen Handels damaliger Zeit. Dort liefs fich im Jahre 1521 ein »Lucas de Hollandere scildere« d. h. Maler in die Gilde des heiligen Lucas aufnehmen, der ohne Zweifel mit unferem Meifter identifch ift.

In Antwerpen befuchte Albrecht Dürer den grofsen Kunftgenoffen und wurde von demfelben auf das Freundlichfte bewirthet. »Mich hat zu Gaft geladen Meifter Lucas,« fo erzählt er im Tagebuche feiner Niederländifchen Reife, »der in Kupfer fticht. Ift ein kleines Männchen und gebürtig von Leyden aus Holland, der war zu Antwerpen.« Nach dem letzten Zufatze Dürers läfst fich allerdings bezweifeln, ob Lucas wirklich in Antwerpen anfäfsig war oder dort nur einen vorübergehenden Aufenthalt genommen hatte.

Zum Dank für die freundliche Aufnahme portraitirte Dürer feinen Wirth mit dem Stifte. Schliefslich taufchte er alle bis dahin erfchienenen Kupferftiche des Lucas für einen Theil feiner eigenen Blätter im Werthe von acht Gulden ein. Wenn fchon diefer freundfchaftliche Verkehr zwifchen den beiden grofsen Meiftern die Rivalität zwifchen ihnen, von der Vafari erzählt, unwahrfcheinlich macht,

fo ftellt fich diefelbe vollends als erdichtet heraus, wenn man die darauf bezüglichen Angaben des Vafari einer Prüfung unterzieht. Danach hätte Dürer den grofsen Stich mit Ritter, Tod und Teufel in Concurrenz mit der Gefchichte des Virgil von Lucas von Leyden geftochen. Diefes Blatt trägt aber die Jahreszahl 1525, während das Dürer'fche zwölf Jahre früher entftanden ift. Aehnlich verhält es fich mit der Paffion, welche Lucas geftochen haben foll, um mit Dürer zu rivalifiren. Hier beträgt der Zeitunterfchied neun Jahre.

Lange fcheint der Aufenthalt des Lucas in Antwerpen nicht gewährt zu haben. Denn im folgenden Jahre malte er ein Madonnenbild, welches in den Befitz des Edelmannes Frans Hoogstraet kam. Van Mander fah es in deffen Haufe bei Leyden, und es ift demnach anzunehmen, dafs Lucas noch im Jahre 1522 wieder nach feiner Vaterftadt zurückkehrte. — Zur Zeit des van Mander kaufte es Kaifer Rudolf II. Später kam es in die Pinakothek zu München. Es war urfprünglich ein Diptychon, wie aus der Schilderung van Mander's erfichtlich ift, und wurde erft nachträglich zu einer Tafel umgeftaltet.

Die Madonna fitzt mit dem Kinde auf einem Throne in einer offenen Halle. Das Kind hält eine Weintraube mit einer herabhängenden Ranke in der Hand, eine Anfpielung auf das Wort Chrifti: Ich bin der rechte Weinftock. Von rechts naht fich der Stifter, eine lebendige Portraitfigur, in betender Stellung. Die h. Magdalena weift ihn auf den kleinen Heiland hin. Die Figuren find bis zu den Knieen fichtbar. Auf der Aufsenfeite ift die Verkündigung dargeftellt. — Das Bild trägt neben der Jahreszahl 1522 das Monogramm (L) des Meifters.

Die fleifsige Ausführung des Bildes rechtfertigt vollkommen das Lob, welches van Mander der raftlofen Thätigkeit unferes Lucas fpendet. Um über dem Kupferftechen nicht die Gefchicklichkeit des Malers zu verlieren, foll er nämlich unabläffig den Pinfel geführt haben. Auch ift der fahle Fleifchton des Bildes fur ihn charakteriftifch, während er in den übrigen Farben, befonders im Roth, kräftigere Töne anzufchlagen wufste.

Van Mander zählt eine ganze Reihe von Bildern in Oel und Wafferfarben auf, von denen leider keines mehr erhalten ift. — Zu Amfterdam in der Calverftraet fah man ein folches mit den Kindern Ifrael, die um das goldene Kalb tanzten und bankettirten. Das Werk wurde fpäter von unverftändiger Hand verdorben. — Unter dem Einfluffe des holländifchen Klimas litten mehrere Bilder in Wafferfarben, welche die Gefchichte des Jofeph darftellten und fich im Haufe eines Brauers zu Delft befanden. Befonders wird darunter die Scene im Gefängnifs mit dem Mundfchenken und dem Bäcker hervorgehoben. Da Lucas die Gefchichte des Jofeph in Kupfer geftochen hat, ift aber die Echtheit diefer Bilder zweifelhaft, wie überhaupt bei allen, in Galerien vorhandenen Gemälden, die mit Kupferftichen des Lucas übereinftimmen, die Urheberfchaft deffelben von vornherein auszufchliefsen ift. — Eine Darftellung in Wafferfarben »Eliefer erhält am Brunnen von Rebekka zu trinken« mit fehr hübfchen Frauen und Mädchen in einer fchönen Landfchaft befand fich im Haufe eines Herrn van Sonneveldt. — Der Maler Bartholomäus Ferreris in Leyden befafs ein kleines Marienbildchen. — Auch gab es einige, fehr lebensvolle Bildniffe von Lucas. Eines derfelben fah man in Leyden bei dem Bürgermeifter Claes Ariaensz. — Der italienifche Kunft-

ſchriftſteller Baldinucci erwähnt ein Portrait Ferdinands von Oeſterreich, welches den Erzherzog, von der Seite geſehen, mit einem Barett auf dem Kopfe, in dem jugendlichen Alter von elf Jahren darſtellte, demnach im Jahre 1513 gemalt ſein mufste. Es befand ſich im vorigen Jahrhundert im Palaſte des Grofsherzogs von Toscana. — Ein echtes Bildnifs von der Hand des Lucas iſt bis auf unſere Zeit gekommen und wird im Auguſteum zu Oldenburg aufbewahrt.

Das frühefte aller erhaltenen Bilder iſt nach dem Urtheile Waagens ein Flügelaltar im Muſeum zu Antwerpen. Auf dem Mittelbilde thront die Madonna mit dem Kinde von vier Engeln umgeben, von denen zwei muſiciren. Auf den Flügeln ſieht man den Kampf des h. Georg mit dem Drachen und den h. Chri-



Chriſtus mit Magdalena. (Nach einem Kupferſtich.)

ſtoph, der den kleinen Erlöſer durch das Waſſer trägt. Schon auf dieſem Bilde zeigen ſich ſeine bizarren Eigenthümlichkeiten, welche ſich aus der weiteren Ausbildung der einſeitigen Richtung ſeines Meiſters ergaben. Auch der braune Fleiſchton weiſt noch den Einfluſs des Engelbrechtſen auf.

Daran ſchlieſst ſich der Zeit nach ein Bild der Galerie Liechtenſtein zu Wien, welches die Einſiedler Antonius und Hilarion in der Wüſte darſtellt. Sie äuſsern ihre Verwunderung über den Raben, der ihnen Brod bringt. Im Hintergrunde der fein durchgebildeten Landſchaft ſieht man eine felſige Grotte und andere Einſiedler.

Das berühmteſte ſeiner Werke iſt das jüngſte Gericht im Zimmer des Bürgermeiſters auf dem Rathhauſe zu Leyden. Es befand ſich urſprünglich in der Peterskirche und wurde zur Zeit des Bilderſturms (1566) an ſeinen jetzigen Auf-

bewahrungsort verſetzt. — Trotzdem man im Laufe der Zeit mehrfach hohe Summen für dieſes Gemälde bot, hielten die Leydener an dem einzigen Vermächtniſſe ihres groſsen Mitbürgers feſt. Nur hat leider dieſes Bild durch eine Reſtauration ſo bedeutend gelitten, daſs ſich über das urſprüngliche Colorit kein Urtheil mehr abgeben läſst. Dieſe Reſtauration, welche ſich nur auf das Mittelbild erſtreckte, wurde im Jahre 1807 vorgenommen, als in Folge der bekannten Pulverexploſion ein Stück Farbe abgefallen war. Oben ſieht man den thronenden Chriſtus als Weltrichter von Apoſteln und Heiligen umgeben. Unter dieſer Gruppe ſchweben mehrere Engel. Den Hintergrund nimmt eine grüne Fläche ein, mit wenigen nur angedeuteten Figuren, welche die Auferſtandenen darſtellen ſollen, die von Engeln und Teufeln empfangen werden. Nur im Vordergrunde ſind einige ſorgfältig ausgeführte Gruppen ſichtbar, aber in ſo kleiner Zahl, daſs die Compoſition dürftig und leer erſcheint. Dagegen verdient die Zeichnung volles Lob. Es ſcheint dem Künſtler überhaupt nur darauf angekommen zu ſein, Beiſpiele ſeiner Fertigkeit in der Zeichnung und Modellirung des nackten Körpers darzulegen. Er unterſcheidet ſich darin vortheilhaft von ſeinen flämiſchen Vorgängern und bildet mithin auch in dieſer Beziehung ein weſentliches Glied in der Entwickelung der niederländiſchen Malerei. — Auf dem einen Seitenflügel iſt die Hölle dargeſtellt. Man ſieht aber nur durch ein geöffnetes Thor in ein Flammenmeer mit den Verdammten. Unter dieſen ſind beſonders zwei Frauen hervorzuheben, die für die überraſchende Körperkenntniſs des Malers zeugen. »Die Eine wird von einem böſen Geiſte bei den Haaren gezogen, die Andere liegt am Boden, während ein Teufel ſie am Fuſse fortſchleppen will, mit den Händen verzweiflungsvoll in die Erde ſich einwühlend und ihr noch immer ſchönes, bleiches Geſicht dem Beſchauer zuwendend« (Schnaaſe). — Der andere Flügel zeigt den Aufenthaltsort der Seligen, matte bleiche Geſtalten, denen es an der Freude und Seligkeit, an der innigen Andacht fehlt, wodurch ſich ältere Darſtellungen dieſer Art ſo vortheilhaft auszeichnen. Einer ſolchen Aufgabe war der Meiſter nicht gewachſen. Leben und Bewegung vermochte er ſeinen Gebilden wohl zu verleihen, aber er war nicht im Stande ein tieferes Seelenleben, zarte Regungen des Gemüthes zum Ausdruck zu bringen. Die Köpfe ſeiner Figuren, ſelbſt die Bildniſſe, ſind durchweg leer, nüchtern und gleichgiltig im phyſiognomiſchen Ausdruck. Es mag dieſer Mangel in der frühzeitigen Reife des Meiſters, der vielleicht ſelbſt zu keiner Vertiefung des Charakters gelangen konnte, und in ſeinen einſeitigen Beſtrebungen begründet ſein.

Auf den Auſsenſeiten der Flügel ſieht man die Apoſtel Petrus und Paulus in Landſchaften ſitzen. Sie ſind ſorgfältiger und weniger decorativ gemalt, als man es ſonſt auf äuſseren Flügelbildern findet. Auch iſt die Farbe hier am beſten erhalten. Der Paulus iſt würdig im Charakter und edel in Stellung und Gewandung.

Für das künſtleriſch Vollendetſte ſeiner Werke hält Waagen einen Flügelaltar, damals im Beſitze des Kunſthändlers Laneuville zu Paris, auf welchem die Errichtung der ehernen Schlange dargeſtellt iſt. »Die ſehr reiche Compoſition zerfällt in viele Gruppen von auſserordentlicher Lebendigkeit und trefflicher Zeichnung, die Färbung iſt von ſeltner Kraft und Klarheit, die ſehr ins Einzelne gehende Ausführung von bewunderungswürdiger Meiſterſchaft. Kein anderes Bild recht-

fertigt fo fehr den grofsen Ruf, welchen der Künftler in feiner Zeit genofs, als diefes«.

Von den in Leimfarben auf Leinwand ausgeführten Bildern, deren er nach van Mander mehrere gemalt hat, läfst fich eines in der Sammlung der Akademie der Künfte in Wien nachweifen. Es ftellt die befonders von altflämifchen Meiftern behandelte Sage von der Sibylle dar, welche dem vor ihr knieenden Kaifer Auguftus die in der Luft erfcheinende Madonna mit dem Chriftuskinde zeigt. Der Ausdruck der Köpfe ift hier tiefer und geiftreicher als gewöhnlich. Die Farben find jedoch verblichen.

Auch die herzogliche Galerie zu Darmftadt befitzt ein echtes, bezeichnetes Bild des Meifters, welches die Madonna mit dem Kinde im Freien von Engelknaben umringt darftellt.

Einen heiligen Hieronymus, der fich in der Wüfte kafteit, befitzt die Gemäldegalerie des Berliner Mufeums. Das Bild ift befonders durch die tadellofe Erhaltung ausgezeichnet und mag bald nach 1516 entftanden fein. Diefes Datum ergiebt fich nämlich aus einem mit 1516 bezeichneten Stiche, welcher denfelben Gegenftand darftellt. Aber die Anordnung des Bildes weicht dermafsen von der des Stiches ab, dafs man Letzteren als eine Vorftudie zu dem Bilde betrachten kann. Ein Vergleich beider Werke beweift zugleich, wie Lucas verfuhr, wenn er frühere Compofitionen fpäter wieder verwendete. Während die nach feinen Stichen gemalten Bilder fich fklavifch an das Vorbild halten oder höchftens im Beiwerk kleine Abweichungen zeigen, befafs der Maler des Berliner Bildes das vollfte Verftändnifs für den geiftigen Gehalt und den künftlerifchen Werth des Stiches. Was an diefem gut und treffend war, nahm er in das Bild hinüber, was fich nach reiflicher Prüfung als unzulänglich oder als ftrengeren Compofitionsgefetzen widerfprechend erwiefen hatte, arbeitete er nach befferer Einficht um. Ein folches Verftändnifs für die Schwächen und Vorzüge eines Werkes kann nur der Schöpfer deffelben befitzen. Er kann es nur durch ein tiefes Eindringen in das Werk erreicht haben, und einer folchen Mühe unterzieht fich ein blofser Copift nicht. Deshalb wird man keinen Zweifel an der Echtheit des Bildes erheben können, vielmehr fie gerade durch den Vergleich mit dem Stiche beftätigt finden. —

Durch feine Heirath mit einem begüterten Mädchen war Lucas, wie oben berichtet worden, in günftige Verhältniffe gekommen. Auch feine Arbeiten wufste er gut zu verwerthen, und fo befchlofs er, den Grabftichel und den Pinfel einmal ruhen zu laffen und feine Kunftgenoffen in den Niederlanden zu befuchen. Er kaufte eine verdeckte Barke, die er mit allen Bedürfniffen für die Reife wohl verfah, und fuhr auf den Canälen von Leyden nach Rotterdam. Diefe Reife fällt in das Jahr 1527. Nach Verlauf von mehreren Tagen landete das Schiff an der Infel Walcheren. Der Befitzer ftieg aus und begab fich nach der Stadt Middelburg, wo er ein prächtiges Gaftmahl für 60 Gulden anrichtete und den berühmten Jan Goffaert, genannt van Mabufe, und die andern Maler dazu einlud. Lucas war in gelbe Seide gekleidet und glaubte Alle durch fein koftbares Gewand zu übertreffen. Aber der prachtliebende Mabufe, obwohl er minder begütert als Lucas war, zeigte fich in einem Kleide von Goldbrokat.

Lucas forderte ihn auf, an feiner weiteren Reife Theil zu nehmen, und fo zogen die berühmten Männer von Stadt zu Stadt, durch Antwerpen, Gent, Mecheln u. f. w. Ueberall gaben fie den Malern glänzende Fefte und Gaftmähler.

Von diefer Reife kehrte Lucas mit einer Krankheit behaftet zurück, die ihn auf ein langwieriges Siechbett warf. Er felbft glaubte von einem eiferfüchtigen Maler vergiftet zu fein. In der That aber zog fich der kleine fchwächliche Mann, wahrfcheinlich in Folge der feuchten Luft auf den Canälen, ein fchleichendes Zehrfieber zu, welches allmälig feine Lebenskräfte aufrieb. Dürer hatte fich auf feiner niederländifchen Reife eine ähnliche Krankheit zugezogen, die ihn nie wieder verliefs. »Und da ich in Seeland war, fo erzählte er felbft in feinem Tagebuche, da überkam mich eine wunderliche Krankheit, von der ich nie von keinem Mann gehört, und diefe Krankheit hab ich noch«.

Trotzdem Lucas an das Lager gefeffelt war, hörte er nicht auf zu fchaffen. Er erfand Vorrichtungen, welche ihm erlaubten, im Bette zu malen und zu ftechen. In diefe Zeit fällt nach van Mander das »Ausnehmendfte und Schönfte feiner Werke«. Es ftellt die Heilung des Blinden von Jericho nach dem 18. Capitel des Lucasevangeliums dar, eine figurenreiche Compofition in weiter Landfchaft. Man fah in dem Antlitze Chrifti eine aufrichtige Einfachheit und Sanftmuth und die herzliche Neigung ausgedrückt, dem Blinden die Wohlthat der Heilung zu erweifen. An dem Blinden, der von einem Knaben herbeigeführt wird, war befonders natürlich dargeftellt, wie er tappend die Hand vor fich hinftreckte. Schön war auch der landfchaftliche Hintergrund behandelt. In ihm fpielte eine zweite Scene mit kleinen Figuren, wie Chriftus vergebens Früchte an dem unfruchtbaren Feigenbaum fucht. Auf den Flügeln waren ein Mann und eine Frau, wahrfcheinlich die Stifter des Bildes, welche Wappen hielten, dargeftellt; dabei die Jahreszahl 1531. Es war das Letzte feiner Werke in Oelfarben und wurde im Jahre 1602 von dem Maler Heinrich Goltzius zu Harlem um einen hohen Preis erworben. Gegenwärtig befindet es fich in der Sammlung der Ermitage zu Petersburg.

Die einzige Tochter des Meifters hatte einen gewiffen Damiffen geheirathet. Neun Tage vor dem Tode ihres Vaters gebar fie einen Knaben, der fogleich nach der Geburt getauft wurde. Bei der Rückkehr der Familienmitglieder aus der Kirche fragte der Grofsvater, auf welchen Namen man den Knaben habe taufen laffen, und als man ihm erwiderte, dafs nach feinem Tode ein zweiter Lucas von Leyden zurückbleiben werde, wandte er fich betrübt über diefe ungefchickte Antwort ab. Der reizbare Kranke glaubte, er lebe feiner Familie zur Laft, und fie wolle feiner bald entledigt fein. Zwei Tage vor feinem Tode liefs er fich in den Garten bringen, um noch einmal fich an den Reizen der Natur und am Sonnenlichte zu erfreuen. Er ftarb im Jahre 1533, im neun und dreifsigften feines Lebens. Seine letze Arbeit war der Stich einer kleinen Pallas. Man fand die Platte faft vollendet auf feinem Todtenbette.

Der Enkel rechtfertigte keineswegs die Hoffnungen, die man auf ihn gefetzt hatte. Er war ein durchaus mittelmäfsiger Maler und ftarb im Jahre 1604 in Utrecht. Bedeutender fcheint fein Bruder, Jan de Hoog, gewefen zu fein.

Er war gleichfalls Maler und Kammerherr Heinrich's IV. von Frankreich. Er ftarb zu Paris im Jahre 1615.

Nur wenige Bilder find uns, wie wir gefehen, von der Hand des Lucas erhalten, und diefe Seite feiner Kunft war auch am wenigften geeignet, ihm den aufserordentlichen Ruhm bei feinen Zeitgenoffen zu verfchaffen, den er wirklich



Der Zahnarzt. (Nach einem Kupferftiche.)

befafs. Die Gröfse des Lucas beruht auf feinen Kupferftichen. Im Kupferftich rang er mit Albrecht Dürer um die Palme, wenn auch, wie wir gefehen haben, von einer Concurrenz im eigentlichen Sinne nicht die Rede ift, und man wird nicht anftehen, ihm die nächfte Stelle nach dem grofsen Deutfchen zuzuweifen.

Wenn wir die Erzählung des van Mander, nach der Lucas feinen erften Kupferftich im Alter von neun Jahren veröffentlichte, auf Treu und Glauben hinnehmen, fo würde fich die Zahl der 170 uns erhaltenen Kupferftiche auf 30 Jahre vertheilen. Die Früheften feiner datirten Arbeiten tragen jedoch erft die Jahreszahl 1508 und nur äufserft wenige der Erhaltenen laffen auf eine ältere

Entftehungszeit fchliefsen. Demnach würde Lucas in jedem Jahre etwa fieben Kupferftiche angefertigt haben, eine wahrhaft erftaunliche Zahl, wenn man die ungewöhnliche Gröfse des Formats einzelner Blätter und die faft peinliche Sorgfalt berückfichtigt, mit der alle ausgeführt find. Er legte auch, wie uns berichtet wird, grofsen Werth auf vorzügliche Abdrücke feiner Stiche. Wenn fie ihm nicht gefielen, warf er oft grofse Maffen in das Feuer.

In den wenigen Blättern der erften Periode feines Schaffens, welche mit dem Jahre 1508 abfchliefst, zeigt fich noch deutlich die feltfame Befangenheit der älteren Zeit. Sie harmonirt vortrefflich mit der aufserordentlich zarten Linienführung und der geringen Anwendung malerifcher Mittel. In den Köpfen trifft man noch den wohlbekannten Typus der Eyck'fchen Schule, die in die Breite gezogenen Augen, die lang herabgefenkten Augenlider, das fpitze Kinn und die rundliche Stirn. Die Bewegungen ftehen in ihrer Feierlichkeit und Abgemeffenheit gleichfalls noch unter dem Einflufs der Alten, der fich auch in der verzwickten Stellung und ftiefmütterlichen Behandlung der Extremitäten kundgiebt. Auf der anderen Seite weifs Lucas auch die Vorzüge der älteren Schule fich anzueignen. Wir finden auf diefen Stichen die tiefe Andacht, die feelenvolle Innigkeit und die kindliche Naivetät der Geftalten auf den alten Gemälden im vollen Umfange wieder. Später, als Lucas das Hauptgewicht auf die Zeichnung und auf die Form legte, hat er die inneren Regungen der Seele nicht mehr fo ergreifend zum Ausdruck gebracht. In diefe Zeit gehören ein Blatt mit Adam und Eva unter dem Apfelbaume, Abraham, der die Hagar verftöfst, ein aufserordentlich feltenes Blatt, welches fchon zur Zeit des J. von Sandrart, alfo in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, von dem fchwedifchen Gefandten von Spiring mit 500 Gulden bezahlt wurde, eine Darftellung der Ruhe auf der Flucht nach Aegypten und eine heilige Familie am Fufse eines Baumes (f. S. 5). Diefes Blatt nimmt in der Tiefe und Innigkeit des Ausdrucks ohne Zweifel die erfte Stelle unter den Stichen des Lucas ein. Aber die hölzernen und unbeholfenen Bewegungen weifen es einer Zeit zu, in welcher der Spiritualismus noch unumfchränkt herrfchte und die freie Schönheit der Form und die Lebendigkeit der Bewegung noch unter feinem Banne lag. Auch der Evangelift St. Lucas, welcher im langen Talare der Gelehrten auf feinem Symbole, dem Ochfen, fitzt und an feinem Evangelium fchreibt, rührt aus diefer Zeit her. Vor lauter Andacht hat er die Augenlider tief über die Augen gefenkt, fo dafs man eher geneigt ift, ihn für eingefchlafen, als mit einer geiftigen Arbeit befchäftigt zu halten. Ein Paar Genrebilder find gleichfalls hier zu nennen. Ein Mann mit einer Fackel umfafst eine Frau, wahrfcheinlich eine Scene aus einem Fackeltanz, ein nackter Knabe bläft auf einem Horn, während im Hintergrunde zwei Knäblein nach der Mufik tanzen. Ein Pilgerpaar, welches in einer Landfchaft fitzt, erregt noch deshalb befonderes Intereffe, weil es im Charakter eine auffallende Verwandtfchaft mit gewiffen Genrebildern zeigt, welche von Quentin Maffys und feiner Schule ausgingen und in denen fich befonders der ältere Pieter Brueghel auszeichnete. Ein anderes Blatt, welches einen Herrn darftellt mit einem Falken auf der Fauft, der mit einer Dame promenirt, deutet man auf den Kaifer Maximilian und Maria von Burgund. Das Hauptblatt diefer Periode, welches bereits

den jungen Künftler im Vollbefitz der Kupferftichtechnik zeigt, behandelt eine Sage aus dem Leben Muhameds. Einer feiner Krieger hatte den Einfiedler Sergius, bei welchem fich der Prophet öfter Rath holte, aus Verdrufs über die langen Unterredungen, getödtet, als fich Beide einft beraufcht hatten, und legte das blutige Schwert dem fchlafenden Muhamed in die Hand. Als diefer erwachte, verbot er in der Meinung, er hätte den Frevel in der Trunkenheit verübt, fortan feinen Anhängern den Genufs des Weines. Der Söldner naht fich vorfichtig und legt dem Schlafenden das blofse Schwert auf das Knie. Im Hintergrunde dehnt fich eine weite Landfchaft aus, in der fich bereits die gerühmte Meifterfchaft des Lucas auf diefem Gebiete kundgiebt.

Die Paffion in rundem Format, welche die Jahreszahl 1509 trägt, bezeichnet eine zweite Periode in der Führung des Grabftichels fowohl als in der Charakteriftik und Zeichnung der Figuren. Unterfetzte, derb knochige, plumpe Geftalten mit häfslichen, dicken Köpfen treten uns hier entgegen. Alles Schöne und Gefällige ift dem Bizarren und Unförmlichen zu Liebe aufgeopfert. Dafür ift die Zeichnung allerdings bei weitem ficherer geworden. Waffen und Kleidungsftücke find mit grofser Liebe durchgeführt. Die Führung des Grabftichels hat an Breite und malerifcher Wirkung gewonnen. Die Schatten find kräftiger geworden und die Lichter fpärlicher aufgefetzt. Die Arbeit entbehrt nicht grofsartiger Motive; aber hinter dem Effect ift die alte Tiefe der Auffaffung und die feelenvolle Sprache des Gemüths verloren gegangen. — Unter den Stichen diefer Zeit feien eine grofse Compofition, welche die Begegnung des Königs David mit Abigail darftellt, fowie das Blatt Simfon und Delila genannt. Auf Letzterem liegt ein breitfchultriger ungefchlachter Riefe mit plattgedrücktem Schädel und fleifchigem bartlofem Gefichte fchlafend im Schoofse der nichts weniger als fchönen Philiftertochter, die mit dem Ausdrucke unfäglicher Gleichgiltigkeit und Trägheit die Locken von feinem Haupte fchneidet. Im Hintergrunde drängen fich ängftlich die Philifter zufammen, fpindeldürre, klapprige Geftalten, die zu ernften kriegerifchen Actionen auch nicht im mindeften befähigt erfcheinen, fondern vielmehr biederen, friedliebenden Handwerksgenoffen gleichen. Am widrigften aber berührt diefe Zurfchauftellung des Häfslichen in allen nur denkbaren Variationen in dem Blatte mit der Auferweckung des Lazarus. Der Ausdruck des feften Gottvertrauens in dem Antlitze Chrifti ift durch Heraufziehen der unteren Augenlider erzielt, wodurch das ganze Geficht bis zur abfchreckenden Carricatur verzerrt ift. Durch diefe und ähnliche Gefchmacklofigkeiten — zwei Kerle find fogar auf Bäume geklettert, um nichts von dem Wunder zu verlieren — wird der Vorgang gänzlich feines erhabenen Charakters entkleidet und ftreift hart an das Komifche.

Glücklicherweife war diefer Cultus des Häfslichen nur eine vorübergehende Erfcheinung in der künftlerifchen Entwickelung des Meifters. Schon die Bekehrung des Paulus, ein grofses figurenreiches Blatt aus dem Jahre 1509, zeigt einen anderen Charakter, welchen Lucas fortan beibehielt und zum ureigenen Charakter feiner Kunft ausbildete. Die Feinheit in der Führung des Grabftichels ift wiedergekehrt und noch mit gröfserer Sicherheit verbunden. Die Zartheit der Linien ift weiter ausgebildet und die Zeichnung correct und fliefsend.

Das nächfte Jahr zeigt uns den fechzehnjährigen Meifter bereits auf der Höhe feiner Kunft. Einer feiner bedeutendften Stiche, der zu feinen reifften und vollendetften Schöpfungen überhaupt gehört, die Ausftellung Chrifti, trägt die Jahreszahl 1510. Auf einer etwas erhöhten Plattform, welche fich vor einem Complex von Gebäuden erhebt und von einer Barrière umfchloffen ift, wird der gefeffelte Erlöfer von Pilatus und zwei Kriegsknechten dem Volke gezeigt, welches in hellen Haufen herbeiftrömt. Ehrfame Pfahlbürger in abenteuerlichen Kleidungen, Kriegsknechte bis an die Zähne bewaffnet und mit koftbaren Rüftungen angethan, halbwüchfige Knaben und Kinder, alles fchreit und lärmt durcheinander und verhöhnt das arme Opfer des fouveränen Volkswillens durch obfcöne Geberden. Selbft zwei kleine Knäblein, die im Vordergrunde an einem grofsen Steine fpielen, unterbrechen ihr Spiel, um fich an dem Tumulte zu betheiligen. Von rechts eilt ein ganzer Haufe bewaffneter Männer herbei. Ein anderer Haufe fteht in lebhafter Discuffion begriffen zur Linken des Befchauers vor einem zweiftöckigen Haufe, an deffen Fenfter fich, Kopf an Kopf, neugierige Zufchauer drängen. Von der linken Seite fchreitet ein feltfames Paar heran. Der bärtige Mann trägt einen Turban auf dem Kopfe, die Frau, barfüfsig, hält im linken Arme ein nacktes Kind eingewickelt, welches mit einem Apfel fpielt. Auffallender Weife ift dies die einzige Frau, welche auf dem äufserft figurenreichen Blatte erfcheint. Regte fich hier in Lucas ein feineres Taktgefühl, welches die Frauen von einer fo empörenden Scene fern hielt? Oder folgte er hier heimifcher Sitte, nach der die Weiber von Hinrichtungen und Ausftellungen am Pranger fern bleiben mufsten? Die wandernde Türkenfamilie ift offenbar fremd am Orte und pafst deshalb nicht in die Umgebung hinein. Auch hat Lucas hier mit fremdem Kalbe gepflügt und die Gruppe nach einem frühen Stiche Dürer's mit geringen Veränderungen copirt.

Der religiöfe Charakter ift auf diefem Blatte gänzlich in den Hintergrund gerückt. Abgefehen von der gebeugten Geftalt des gemifshandelten Heilands erinnert nichts an eine biblifche Scene. Der religiöfe Vorgang bot dem Künftler nur einen willkommenen Vorwand, feine künftlerifchen Mittel in reichfter Fülle zu verwenden. Und bewunderungswürdig ift in der That die fcharfe Beobachtungsgabe, welche er hier entfaltet. Er führt uns eine Unzahl höchft charakteriftifcher, lebenswahrer Geftalten vor, deren jede fich durch individuelle und dem täglichen Leben abgelaufchte Züge auszeichnet. In der Mannigfaltigkeit und malerifchen Anordnung der Coftüme liefs er feiner Phantafie freien Lauf. Um hiftorifche Wahrheit kümmert er fich felbftverftändlich nicht. Weder er noch feine Vorgänger und Nachfolger gaben fich Rechenfchaft darüber, dafs man fich vor Zeiten anders kleidete als in ihren Tagen. Und gerade diefe Naivetät, mit welcher man hiftorifche Scenen aus früheren Zeiten darftellte, bietet für uns keinen geringen Reiz. Was diefe Bilder auch an hiftorifchem Charakter einbüfsen, das gewinnen fie an Unmittelbarkeit der Auffaffung und an Frifche und Lebendigkeit der Darftellung.

Der rein religiöfe Charakter der mittelalterlichen Kunft harmonirte keineswegs mit dem lebhaften, auf das Glänzende und Phantaftifche gerichteten Sinne, welcher um die Wende des 15. Jahrhunderts herrfchend wurde. Man machte

schüchterne Versuche, genrehafte Motive in die typisch überlieferten Scenen aus der heiligen Geschichte einzuführen, bis allmälig die Vorgänge des gewöhnlichen Lebens den religiösen Kern fast ganz überwucherten und sich endlich von demselben ablösten, um selbständig in Werken der Kunst aufzutreten. Mit dem Verbleichen der mittelalterlichen Ideale, mit der Verweltlichung des Christenthums und der durch die Renaissance der griechisch-römischen Cultur wiederge-



Der Eulenspiegel. (Nach einem Kupferstiche.)

wonnenen Lebensfreudigkeit geht die Entwickelung der Genrekunst parallel. Seitdem das Individuum aus den Massen herausgetreten und zu selbständiger Geltung gelangt ist, werden seine Leiden und Freuden, sein Thun und Treiben zum Gegenstande künstlerischer Behandlung. —

Aber mehr und mehr richtete sich die Kunstweise des Lukas ausschliesslich auf die Wiedergabe des Charakteristischen, wenn auch die Schönheit der Form darüber gänzlich in den Hintergrund geschoben wurde. Es zeigen sich darin auf das deutlichste die Einflüsse der künstlerischen Richtung seines Meisters En-

gelbrechtfen. Deren Charakter bildete er weiter aus »und erreichte die Vorzüge, welche dadurch geboten waren: beftimmten charakteriftifchen Ausdruck, Richtigkeit und felbft Zierlichkeit in einzelnen Geftalten. Allein eben weil er das Ziel erreicht hatte, mufste er das Einfeitige der Richtung fuhlen, den Mangel an heiterm, anmuthigem Leben. Dies führte ihn wohl zu dem, was fich fchon bei feinen Vorgängern zuweilen unwillkürlich eingedrängt hatte, zu dem grellen Ausdrucke zufälliger, ungewöhnlicher und felbft bizarrer Eigenthümlichkeiten. Die wunderlichen Formen, Bewegungen und Trachten, die uns in den Kupferftichen fo auffallend und felbft oft anftöfsig erfcheinen, machten aber auf feine Zeitgenoffen diefen Eindruck nicht. Sie waren bei der bisherigen wohlgemeinten und ehrbaren Verarbeitung der traditionellen Elemente an ähnliches gewöhnt. Künftler und Zeitgenoffen wurden, um das Disharmonifche zu überwinden, zum Komifchen fortgezogen; anfangs unbewufst, bald aber mit Selbftironie, in gutmüthiger Anerkenntnifs der menfchlichen Unvollkommenheit, und fo entftand eine Mifchung von hartem Ernfte und bizarrem Scherze, die freilich fpäteren Kunftrichtungen nicht mehr zufagen konnte.« (Schnaafe, Niederländ. Briefe.)

Ein Kupferftich vom Jahre 1510 bietet uns die befte Illuftration zu diefer Charakteriftik. Er zeigt das erfte Menfchenpaar auf einer Wanderung begriffen. Adam, eine eckige, knorrige Geftalt mit langem, ftruppigem Bart und Haupthaar, fchreitet einher mit der Linken lebhaft geftikulirend. Ein Thierfell ift um feine Hüften gefchlungen, und auf der linken Schulter trägt er ein Grabfcheit. Neben ihm geht Eva mit einem Kinde in den Armen. An diefen Figuren ift alles bizarr und grotesk: die haftigen, eckigen Bewegungen, die wunderlich flatternden Haare und die fcharfkantig gebrochenen Gewandfalten. Nur das Geficht der Eva zeigt einen lieblichen Ausdruck, eine feelenvolle Innigkeit, die wir dies unter den Zeitgenoffen allein bei Dürer wiederfinden. Der deutfche Meifter wird fortan der Leitftern für den jungen Holländer. Sein Einflufs wirkt immer mächtiger auf ihn, ohne jedoch feine Individualität zu unterdrücken Das Ureigne feiner Kunftweife: der Sinn für das Glänzende und Phantaftifche, der volle Ausdruck des Lebens und der Bewegung und die bis zur Bizarrerie gefteigerte Wiedergabe des Charakteriftifchen fucht fich mit dem grofsartigen Stile Dürers zu verfchmelzen. Natürlich kommt diefe Grofsartigkeit bei einer Vermifchung mit fo verfchiedenen Elementen bei weitem nicht zum ungefchmälerten Ausdruck. Dagegen gelang es dem Meifter Lukas, fich einen Theil von Dürer'fcher Anmuth und Gemüthstiefe anzueignen. Wir können eine Reihe von Stichen verzeichnen, welche diefen Charakter in vollem Maafse an fich tragen und etwa mit dem Jahre 1514 beginnen.

Drei liebliche Bilder der h. Jungfrau, welche mit dem Kinde von Strahlen umgeben auf einem Halbmonde fteht, erinnern fchon im Motive an ähnliche Kupferftiche Dürers und ftehen in der Feinheit der Ausführung jenen durchaus nicht nach. Auf gleicher Höhe ftehen einige Scenen aus der Madonnenlegende, welche in die irdifche Sphäre hinabgerückt find. In dem Antlitze der Maria, welche mit dem Kinde, das eine Birne in der Hand hält, am Fufse eines Baumes fitzt, glaubt man die Kunft des deutfchen Meifters in ihrem ganzen Umfange zu erkennen. Ebenfo innig und menfchlich wahr ift die Darftellung einer Ma-

donna und der h. Anna, welche dem Kinde einen Apfel reicht. Eine Maria, die mit dem Chriftkindlein auf einer Steinbank vor einem Baume fitzt, während im Hintergrunde zwei Engelknaben als Gefpielen des Kindes ftehen, vom Jahre 1523, gehört zu den fchönften Blättern des Meifters.

In der Grofsartigkeit der Auffaffung kommt Lukas feinem Vorbilde am nächften in der Darftellung eines Chriftus, welcher der Magdalena als Gärtner erfcheint (f. S. 9). Auch der leidende Heiland, welcher von den Paffionswerkzeugen umgeben mit gebundenen Händen in feinem Grabe fteht, ift in der Breite der Grabftichelführung jenem Blatte gleich. Dagegen hält die Paffion von 1521 in keiner Weife den Vergleich mit der Dürerifchen aus. Weder in den Motiven neu, noch originell in der Charakteriftik der Figuren, leiden die Compofitionen an verwirrender Fülle. Auch die Köpfe find flach und ausdruckslos. Ebenfo wenig liebenswürdig zeigt fich der Meifter in der Folge des Chriftus und der zwölf Apoftel, welche ungefähr in das Jahr 1511 fällt. Die Phyfiognomien der Dargeftellten und ihre Geftalten find höchft gewöhnlich und darum weit entfernt von imponirendem Eindruck. Während die griechifche Kunft das Gewand als »Echo des Körpers« auffafste und jenes allen Bewegungen und Wendungen deffelben folgen liefs, läfst der nordifche Künftler umgekehrt den Körper unter dem Wirrfal kleinlich gebrochener, zwecklos aufgehäufter Gewandfalten völlig verfchwinden, fo dafs man nicht im Stande ift, auch nur den Umrifs der Geftalt zu errathen.

Drei feiner Kupferftiche, welche am meiften an Dürers tanzendes Bauernpaar von 1514 und an deffen »neue Bauern auf dem Markte« von 1519 erinnern, find vollkommene Meifterwerke der Genrekunft und in jeder Hinficht den beften Cabinetsftücken eines Adriaen Brouwer und Oftade ebenbürtig. Ein Bauer ift, von fürchterlichen Zahnfchmerzen gepeinigt, einem Quackfalber in die Hände gefallen, und während ihm diefer den kranken Zahn herausreifst, leert eine Frau dem unglücklichen Opfer die Geldtafche (f. S. 13. Die drei Figuren find von unübertrefflicher Wahrheit und höchfter Lebendigkeit des Ausdrucks, meifterhaft in der Zeichnung und von frappantefter Wirkung. Auf gleicher Höhe fteht das zweite Blatt, welches ebenfalls eine Operation darftellt. Ein alter Chirurgus hält einen auf der Erde hockenden Mann zwifchen den Beinen feft und fcheint ihm hinter dem Ohre eine von den Warzen abzufchneiden, welche in ziemlicher Anzahl feinen Kopf und fein häfsliches Geficht bedecken. Vortrefflich im Gefichtsausdruck ift dann auch drittens ein altes Paar, welches im Freien fitzt und muficirt. Der Alte fpielt die Guitarre und laufcht mit gefpannter Aufmerkfamkeit den Tönen, welche er den Saiten entlockt, während ihn fein Ehegefpons auf der Geige begleitet. Diefe drei Arbeiten ftammen aus den Jahren 1523 und 1524, mithin aus der Zeit der vollften Kraft des originellen Meifters. Wenige Jahre früher, 1520, ift der fogenannte »Eulenfpiegel« entftanden, ein Blatt, welches weniger wegen feiner Trefflichkeit, als feiner grofsen Seltenheit halber berühmt geworden ift (f. S. 17). Ein Sackpfeifer in zerlumptem Aufzuge, einen fpitzen Filzhut auf dem Kopfe, an welchem zwei Löffel als Abzeichen prangen, fchreitet fröhlich muficirend an der Spitze feiner zahlreichen Familie einher. Sein Rücken ift unter der Laft eines grofsen Tragkorbes gebeugt, in welchem ein pausbäcki-

ges Kinderpaar ſteckt. Ihm zur Rechten wandert ſeine Frau. Sie trägt das jüngſte Kind auf der Schulter und führt einen Eſel am Seile, aus deſſen zwei Tragkörben noch drei andere Kinder hervorgucken. Den Zug eröffnet ein kleiner Burſche mit dickem, behaglich lächelndem Geſicht. Sein Kopf ſteckt in einer Kaputze, in den Händen trägt er einen Stock und eine Kanne, und auf ſeiner linken Schulter ſitzt eine Eule. Von dieſer trefflichen Figur hat das Blatt ſeinen Namen erhalten. Schon im Jahre 1644 wurde ein Exemplar dieſes Stiches mit fünfzig Dukaten bezahlt, und Hondius fertigte deshalb eine Kopie an, auf der er uns dieſen Preis mittheilt. Auch Sandrart erzählt, daſs der bereits erwähnte, ſchwediſche Geſandte den »Eulenſpiegel« für 200 Thlr. erworben hätte. Ueberhaupt ſtanden die Kupferſtiche des Lukas ſchon frühzeitig hoch im Preiſe. Zur Zeit des Karel van Mander, alſo um 1600, bezahlte man für die Ausſtellung Chriſti, die Bekehrung des Paulus, den Magdalenentanz, die Anbetung der Könige und die groſse Kreuzigung je einen Goldgulden. Sandrart hatte von dem Maler Johann Ulrich Mayer erfahren, daſs deſſen Meiſter, der groſse Rembrandt, auf einer Auction 24 gute Abdrücke für 1400 Gulden erſtand, und im Jahre 1659 kaufte man das Blatt mit der Eſther vor Ahasver in Paris um 215 Livres für die kaiſerl. Bibliothek in Wien. Der Grund dieſer ungewöhnlich hohen Preiſe mag einestheils darin liegen, daſs die Platten bei der auſserordentlichen Feinheit des Stiches nur Abdrücke in beſchränkter Zahl erlaubten, andrerſeits in der groſsen Beliebtheit, deren ſich Lucas von Leyden zu allen Zeiten erfreute. In unſeren Tagen hat ſich der Eifer der Kupferſtichſammler mehr auf die ſeltenen als auf die bedeutenden Stiche des Meiſters geworfen. So erzielte der »Eulenſpiegel« auf einer Auction im Jahre 1871 den enormen Preis von 4500 M. —

Seit dem Jahre 1525 beginnt allmälig eine entſcheidende Wendung in der Kunſtweiſe des Meiſters. Die italieniſche Renaiſſance hatte inzwiſchen ihren ſiegreichen Einzug in Deutſchland gehalten, und Lukas beſaſs nicht originale Kraft genug, um ihrem Andrange zu widerſtehen. Ueberdies galt die »antikiſche Art« damals überall für das Beſſere, welchem der einheimiſche Kunſtſtil das Feld zu räumen hatte. Wie wir geſehen, war Lucas inzwiſchen mit Jan von Mabuſe in Verkehr getreten. Vielleicht übte auch dieſer, welcher bekanntlich einer der erſten Vorkämpfer des italieniſchen Stils in Holland war, ſeinen Einfluſs auf den jüngeren Kunſtgenoſſen. Am mächtigſten aber wirkten auf ihn die Kupferſtiche des Marc Anton, dem er in der Zeichnung, in der breiten Führung des Grabſtichels und in ſeiner raffinirten Technik im Allgemeinen gleichzukommen ſuchte. Leider nahm er ſich mehr die letzten Schöpfungen des Meiſters von Bologna zum Vorbild, als deſſen frühere Stiche, zu denen ihm ein Rafael die Zeichnungen hergab. Die wenig erfreuliche, ſchwülſtige und verblaſene Manier eines Giulio Romano zeigt ſich bei dem deutſchen Meiſter von ihrer ſchlimmſten Seite, und ſo vermögen uns die Werke ſeiner letzten Jahre nicht das geringſte Intereſſe abzugewinnen. Seine Mängel zeigen ſich hier unverhüllt; dagegen hat die originelle und markige Charkteriſtik, welche uns die bisher betrachteten Stiche anziehend und künſtleriſch bedeutend erſcheinen lieſs, einem conventionellen Schönheitsideal weichen müſſen, welches in keiner Weiſe für den Verluſt entſchädigt. Glücklicherweiſe gehören nur etwa zwanzig Blätter dieſer Periode an, welche vom

Jahre 1529 bis zu feinem Tode reicht. Die Schöpfungsgefchichte behandelte er damals in fechs Blättern; den Sündenfall noch zweimal in verfchiedenem Format, wobei der Wetteifer mit Marc Anton befonders deutlich wird. An die Stelle natürlicher, einfacher Empfindung ift ein demonftratives Pathos getreten, welches fich in faft declamatorifchen Bewegungen kund giebt, wie z. B. in der Eva, welche den Tod Abels beklagt. Völlig in abftofsende Manierirtheit verfunken find die Darftellungen der fieben Tugenden, Mars und Venus von 1530 und die kleine Pallas, die letzte Arbeit des Meifters, welche er nicht ganz vollendet zurückliefs.

Aus den Jahren 1527 und 1528 find uns einige vortreffliche Blätter erhalten, welche ein Uebergangsftadium von der deutfchen in die italienifche Manier repräfentiren. Vier ornamentale Compofitionen kommen den beften Schöpfungen der deutfchen Kleinmeifter, eines Aldegrever, eines S. Beham vollkommen gleich. Zwei fchön gezeichnete Genien, welche einen Helm und eine Fahne tragen, und zwei geflügelte Genien als Wappenhalter ftehen ebenfalls unter dem glücklichen Einflufs der deutfchen Renaiffance. Eine Venus, welche mit Amor auf Wolken fchwebt, neigt fich bereits mehr dem italienifchen Stile zu. Auffallend ift die franzöfifche Devife: Venus La tres belle deesse d'amours. —

Auch in der Radirung hat fich Lucas von Leyden, wahrfcheinlich nach dem Vorgange Dürers, verfucht. Die bedeutendften feiner Radirungen, wie der Eulenfpiegel, eine hl. Catharina und das fchöne Portrait des Kaifers Maximilian, fallen in das Jahr 1520 In letzteren beiden Blättern vereinigt fich noch die Radirnadel mit dem Grabftichel. Bei dem Portrait des Kaifers z. B. ift der Kopf ausfchliefslich mit dem Grabftichel ausgeführt, während die Bruft, die Balkonbrüftung, hinter welcher der Kaifer ftehend gedacht ift, und das übrige Beiwerk geäzt ift.

Lucas fertigte auch Zeichnungen für den Holzfchnitt an. Doch fand die Feinheit feiner Zeichnung keine geeigneten Interpreten. Unter der Hand des Formfchneiders ging beinahe Alles verloren, was für feine Kunftweife charakteriftifch ift. Deshalb können die Holzfchnitte, von denen uns etwa dreifsig erhalten find, keinen Vergleich mit den grofsartigen Werken eines Dürer aushalten. Befonders bemerkenswerth find zwei Folgen, welche in je fechs Blatt die unheilvolle Herrfchaft des Weibes über den Mann illuftriren: Eva reicht dem Adam die verbotene Frucht, Simfon wird von feinem Weibe der Haare beraubt, Salomon betet, von feinen heidnifchen Weibern verleitet, die Götzen an, der Zauberer Virgil, der von feiner Buhlerin in einem Korbe aufgehängt wird, nach einer mittelalterlichen Legende, von Lucas auch in Kupfer geftochen u. f. w.

Diefe Compofitionen zeichnete Lucas unmittelbar auf den Holzftock; wie er denn auch für die Kupferftiche keine befonderen Zeichnungen angefertigt zu haben fcheint, was bei feiner aufserordentlichen Productivität erklärlich ift. Wenigftens ift keine von feinen Zeichnungen auf unfere Zeit gekommen; alles, was in öffentlichen Sammlungen unter feinem Namen geht, ift entfchieden unächt.

Dagegen exiftiren einige Kupferftiche aus fpäteren Jahrhunderten, welche entweder nach Zeichnungen oder nach Gemälden des Lucas angefertigt find. Leider haben die Kupferftecher foviel von ihrem eigenen Stile hineingetragen,

dafs der Charakter des Originales wenig oder gar nicht erkennbar ift. Am nächften kommt ihm ein Stich in rundem Format von F. Dolendo: die Sibylle zeigt dem knieenden Kaifer Auguftus die in Wolken erfcheinende Madonna mit dem Chriftkinde, wahrfcheinlich nach einem Glasgemälde. Schöne Compofitionen find ferner die vier Evangeliften in ihren Arbeitszimmern, geftochen von C. van Pafch, unbedeutender das Bruftbild einer Madonna und die heilige Familie in einer Halle aus dem Kunftverlage des H. Goltzius. —

Lucas von Leyden ftarb, wie wir gefehen, im Alter von 39 Jahren. Für die Kunftgefchichte ift diefer frühe Tod kein Verluft, da die letzten fünf Jahre feiner Thätigkeit bereits den offenbaren Verfall feiner Kunft bezeichnen. Mit dem Augenblicke, wo er fich dem italienifchen Stile zuwendet, hörte feine Bedeutung auf eine Originale zu fein. Er gehörte der alten, ftrengeren Kunftrichtung an, welche in Dürer und ihm ihren Abfchlufs fand. Im Boden der Renaiffance, welche Anmuth und heiteres Spiel an die Stelle des alten charaktervollen Ernftes fetzte, vermochte feine Kunft keine Wurzeln zu faffen. Indem er aber das tägliche Leben in den Kreis feiner künftlerifchen Thätigkeit zog und im Grunde genommen zu ihrem Mittelpunkte machte, begründete er die Genremalerei und darf in diefer Hinficht als Bahnbrecher einer neuen Richtung gelten, welche erft im folgenden Jahrhundert zu vollfter Entwicklung gelangte.

Zwei Selbftporträts des Meifters find uns erhalten. Das eine aus feiner früheften Zeit ift nach dem Originalgemälde (oder Zeichnung) von Andreas Stockius geftochen und von Hondius herausgegeben. Der Dargeftellte erfcheint im Bruftbild, das Haupt mit einer grofsen Mütze bedeckt, unter der fpärliche Haare über die niedrige Stirn herabfallen. Das Geficht ift ftark und knochig, die Nafe breit und der Mund auffallend grofs bei kurzem, wenig entwickeltem Kinn. Aber die grofsen feelenvollen Augen mit ihrem tiefen, finnenden Ausdruck zeigen, dafs wir einen bedeutenden Menfchen vor uns haben. Die frühe Reife des Knaben hat feinen Zügen einen ernften und beinahe feierlichen Ausdruck aufgeprägt. Das andere Bild ift ein Kupferftich vom Jahre 1531, das letzte Blatt des Meifters, welches unter deutfchem Einflufs fteht (f. das Porträt S. 3). Die Züge haben fich wenig verändert, nur ift das Geficht hagerer und knochiger geworden, find die Lippen noch fefter zufammengekniffen und hat der Blick an Ausdruck und finnender Betrachtung noch mehr gewonnen.

Quentin Massys.

Geboren 1466 zu Löwen, † 1530 zu Antwerpen.

Während Gerhard David zu Brügge, obgleich ein bedeutender und fruchtbarer Maler, fo fehr in Vergeffenheit gerieth, dafs fein Name in unferen Tagen gleichfam neu entdeckt werden mufste, erhielt fich der feines Zeit- und Kunftgenoffen Quentin Maffys (auch Matfys, Meffys und Metfys genannt) ununterbrochen in ehrender Erinnerung. Er verdankt dies zum Theil freilich feinem wirklich fehr grofsen künftlerifchen Verdienfte, welches ihm fchon bei feinem Leben ein ungewöhnliches Anfehen verfchafft hatte und durch ein ausgezeichnetes und ergreifendes, im Dome von Antwerpen Allen zugängliches Gemälde dem Gedächtniffe feiner Mitbürger gegenwärtig erhalten wurde. Indeffen trug wohl nicht weniger der Umftand dazu bei, dafs die Sage ihn zum Helden eines kleinen Romans machte, den man gern wiederholte und den noch in unferer Zeit Gottfried Kinkel in feinem bekannten Epos behandelte. Man nannte ihn den Schmied von Antwerpen und erzählte, er fei urfprünglich Grobfchmied gewefen, habe fich dann aber, um die Neigung feiner Geliebten oder die Einwilligung ihres Vaters, eines Malers, zu gewinnen, der Malerei gewidmet, und verdanke mithin den grofsen Erfolg, den er in diefer Kunft hatte, recht eigentlich — der Liebe. Ob diefe Sage, die man fpäter mit vielen Nebenumftänden und mit genauer Namensangabe der dabei betheiligten Perfonen vortrug, vollkommen wahr ift, mufs dahin geftellt bleiben. Carel van Mander in feinem Malerbuch führt fie zwar an, fcheint fie aber zu bezweifeln, indem er den Uebertritt Quentin's vom Schmiedehandwerk zur Malerei dadurch erklärt, dafs derfelbe nach einer fchweren Krankheit, während er noch zu fchwach gewefen, um den Hammer zu fchwingen, feinen Unterhalt durch Illuminiren von Heiligenbildern gefucht, dabei fein Farbentalent kennen gelernt und Neigung zur Malerei gewonnen habe. Jedenfalls aber ift die Anecdote fehr alt, da fie fchon den Verfen zum Grunde liegt, welche der gelehrte Lampfonius für das i. J. 1572, alfo etwa vierzig Jahre nach dem Tode unferes Meifters bei Hieronymus Cock in Antwerpen herausgekommene Portrait deffelben verfafste. Der Gedanke, dafs ihn die Liebe zum Maler gemacht habe, der hier in elegante und gelehrte Verbindung mit Vulkan und Venus gebracht ift, fchien fo anziehend, dafs er dann auf dem Leichenftein, den die Verehrer

unferes Meifters ihm hundert Jahre nach feinem Tode weiheten, in einer andern, noch beliebteren Verfion wiederholt ift:

»Connubialis amor ex mulcibre fecit Apellem« —

Liebe und Luft zur Ehe, fie machten den Schmied zum Apelles.

Diefer Uebertritt vom Schlofferhandwerk zur Malerei, wenn man ihn überhaupt als eine hiftorifch erwiefene Thatfache betrachten kann, fällt jedenfalls in die frühe Jugend unferes Quentin, da er fchon im Jahre 1491—1492, wie wir urkundlich wiffen, als Meifter in die St. Lucasgilde zu Antwerpen eintrat und dafelbft dann eine lange Reihe von Jahren bis zu feinem 1530 erfolgten Tode in fehr angefehener, wahrfcheinlich auch äufserlich glänzender Stellung lebte. Er war ein grofser Freund der Mufik fowohl als Poefie und foll in beiden Künften fogar productiv gewefen fein. Auch fcheint er Umgang mit den damals in Antwerpen lebenden Gelehrten gehabt zu haben. Der berühmte Thomas Morus, welchem Erasmus und der Antwerpener Gelehrte Petrus Aegidius ihre von der Hand Quentin's gemalten Bildniffe gefchickt hatten, befingt ihn in klaffifchen lateinifchen Verfen als den Erneuerer der alten Kunft, der nicht geringer fei, als der grofse Apelles, und unfer Albrecht Dürer notirte in dem Tagebuche feiner niederländifchen Reife (1520—1521), dafs er »in des Meifters Quentin Haufe gewefen fei.« Sein Geburtsjahr ift 1466, der Ort feiner Herkunft nicht, wie man früher allgemein annahm, Antwerpen, fondern Löwen. Somit ftammte er aus Brabant, aus der der flandrifchen Schule am nächften ftehenden und doch nicht angehörigen niederländifchen Provinz, und dies fcheint von Wichtigkeit. Denn es gab ihm die Möglichkeit, fich über den lokalen Charakter und die bisher feit dem Beginn des Jahrhunderts faft unverändert gebliebene Richtung der flandrifchen Schule zu erheben, ohne die Kraft und Eigenthümlichkeit niederländifcher Empfindungsweife aufzugeben. Er ftand nahe genug, um fich die Vorzüge der früheren Leiftungen der vaterländifchen Kunft anzueignen, ohne im Einzelnen daran gebunden zu fein. Carel van Mander hält es für nöthig, im Appendix zu feinem Werke ausdrücklich zu bemerken, dafs er die Malerei »bei Niemand« gelernt habe, und diefes Wort, welches vielleicht mit jener feiner fagenhaften Liebesgefchichte in einem inneren Zufammenhang ftehen mochte, ift in der That charakteriftifch für feine künftlerifche Bedeutung. Er war von keinem Einzelnen der bisherigen Meifter unmittelbar abhängig und bewegte fich mit gröfserer künftlerifcher Freiheit als alle Früheren, mit Ausnahme der Brüder van Eyck.

In Antwerpen fowohl wie in Löwen zeigt man kunftreiche Schlofferarbeiten, welche Quentin vor feinem Uebertritte zur Malerei gefertigt haben foll, dort die Bedachung eines Brunnens vor dem Dome, hier den Deckel eines Taufbeckens in der Peterskirche, von welchem übrigens neuerdings ein Theil abhanden kam. Ob feine Autorfchaft an diefen Werken begründet ift, mufs man natürlich dahin geftellt fein laffen, jedenfalls aber ift es richtig, dafs er fich auch fpäter noch mit Metallarbeiten befchäftigte. Er hatte namentlich i. J. 1519 ein Portrait des Erasmus, wie diefer felbft in einem feiner Briefe erzählt, mit lateinifcher und griechifcher Infchrift, anfcheinend eine Medaille, in Erz gegoffen (Erasmus: Epistolae, Lib. XIX. ep. 43 — »Effigiem meam fudit aere.«). Wahrfcheinlich aber war dies nur ein vereinzelter, vielleicht aus Verehrung für den berühmten Gelehrten

unternommener Verfuch, fo dafs die Malerei denn doch der eigentliche Gegenftand feiner Kunft und feines Ruhmes blieb.

Die Zahl der Bilder, die man ihm mit Sicherheit zufchreiben kann, ift indefs nicht grofs; allein es befindet fich darunter jenes Hauptwerk, welches fchon für fich allein genügen würde, feinen Ruhm zu begründen und feine hervorragende künftlerifche Bedeutung darzuthun. Es ift dies ein Flügelaltar, welchen er i. J.



Die Grablegung Chrifti. (Mufeum zu Antwerpen.)

1508 im Auftrag der Schreinergilde von Antwerpen für ihre im dortigen Dome befindliche Kapelle ausführte und der noch jetzt wohl erhalten eine Zierde des Mufeums diefer Stadt bildet. Schon bald nach feiner Aufftellung hatte das Werk einen fo bedeutenden Ruf erhalten, dafs Philipp II. von Spanien es für feine Galerie zu erwerben begehrte und der Gilde eine grofse Summe dafür bot. Diefe ging zwar nicht darauf ein, aber die durch dies Anerbieten augenfcheinlich gewordene Gefahr beftimmte den Rath von Antwerpen, hauptfächlich auf Betreiben des Malers Martin de Vos, nunmehr feinerfeits i. J. 1577 mit den Befitzern in Unter-

handlung zu treten und das Bild für die Stadt zu erwerben. Die allerdings nach damaligen Verhältniffen höchft bedeutende Summe von 1500 Fl., welche die Schreinergilde in den Stand fetzte, fich ein eigenes Haus erbauen zu laffen, zeigt den grofsen Werth, den die kaufmännifche Stadt diefem künftlerifchen Schatze beilegte.

Die Mitteltafel enthält die Grablegung Chrifti. Die Freunde des Herrn find vom Kreuze her, das wir auf einer Höhe im Hintergrunde des Bildes aufgerichtet fehen, im Thale vor der Grabeshöhle angelangt und haben die geliebte Leiche auf den Boden niedergelegt, um fie zur Beftattung vorzubereiten und ihrem Schmerze Raum zu geben. Die Geftalten find faft in natürlicher Gröfse. Chrifti Körper, von den tragenden Männern geftützt, liegt im nahen Vorgrunde, nicht in perfpectivifcher Verkürzung, fondern der Breite des Bildes entfprechend und den mittleren gröfseren Theil desfelben einnehmend. Magdalena, die fich in heftigem Schmerze zu den Füfsen ihres Erlöfers niederbeugt, ift mit demfelben in gleicher Linie im untern Theile des Bildes; den höheren Theil füllen die übrigen Begleiter in ziemlich gedrängter Gruppe und daher in faft unverkleinerten Verhältniffen. Die Anordnung ift alfo keineswegs perfpectivifch, dennoch aber von fehr deutlicher Regelmäfsigkeit. Jener unterften, fchon erwähnten Linie, welche durch den Körper des Heilandes und der Magdalena gebildet wird, entfpricht weiter oben eine zweite, bezeichnet durch drei Köpfe halbgebeugter Perfonen, Josephs, Mariens und einer Begleiterin, und ebenfo noch höher eine dritte, in welcher die Köpfe der übrigen fünf Perfonen (des Joseph von Arimathia, eines andern Begleiters, der die Dornenkrone trägt, des Johannes und zweier Frauen) ftehen. Da die Geftalten fo geordnet find, dafs fie fich möglichft vollftändig zeigen, fo ift die obere Linie breiter als die mittlere und diefe wiederum als die untere, fo dafs das Ganze die Form einer umgekehrten, abgeftumpften Pyramide bildet. Der Chriftuskörper ift mit fichtbarem Streben nach anatomifcher Genauigkeit ausgeführt. Muskeln, Sehnen und Adern find forgfältig ausgearbeitet, faft mehr, als der Maler es zu beherrfchen im Stande war. Der Körper ift mager und hart, die Biegungen der Glieder haben nicht die charakteriftifche Form, welche in der erften Zeit nach dem Tode, vor der Erftarrung der weichen Theile in den willenlofen, blofs durch die Schwere beftimmten Bewegungen entfteht. Der Kopf ift blutlos, aber durch Wunden und Todeskampf fchmerzhaft entftellt. Wenn indefs auch die ganze Geftalt das Gefühl irdifcher Gebrechlichkeit in höherem Grade gibt, als wir von der Leiche des Heilandes erwarten, fo wird diefer Eindruck durch die Umgebungen, durch den ebenfo ftarken und herben Ausdruck der Trauer an den Begleitenden gemildert. Die leidenfchaftliche Magdalena, tief fich hinabbeugend, um mit ihren Haaren, die fie in lindernde Narden getaucht, die Füfse ihres Herrn zu falben, zeigt in der Form der Biegung die fchnelle, gegen fich felbft fchonungslofe Bewegung des Körpers. Maria fcheint zu erliegen; ihr Antlitz ift bleich, faft wie das des Leichnams, die Muskeln der Stirn drücken die fchweren Augenlider tief über das weinende Auge herunter, und ähnliche fcharf gebrochene Züge um Mund und Kinn zeigen, wie der Schmerz jeden Nerv durchdringt. Nicht weniger fprechend ift der Ausdruck der neben ihr befchäftigten Frau, die wehmüthigen Blickes mit der einen Hand nach

einem Schwamm greift, den ihr eine dritte Frau darreicht, um den linken Arm Chrifti zu wafchen, den fie mit der andern Hand unterftützt hält. Einer der Begleiter, die Dornenkrone tragend, fcheint mehr entrüftet; aber in den Mienen Jofephs von Arimathia ficht man auch im Kummer den Ausdruck des Wohlwollens und männlicher Milde. Johannes hat die in der früheren Kunft typifch gewordenen faft quadraten, trockenen, vom Schmerze ftark angezogenen Züge. — So blicken wir in eine Welt, in der fich Alles tief, beftimmt, ernft ausfpricht. Der Schmerz zeigt fich nicht blofs auf der Oberfläche der Geftalten, fondern man ficht ihn in ihrem Innern wirken, fie gewaltfam bewegen, ihre ruhige Haltung durchbrechen. Selbft die Bildung der Körper fcheint nicht die gewöhnliche, fanfte gewefen zu fein, fondern eine leidenfchaftlich fchnelle, die, plötzlich hervortreibend, mehr zu geradlinigen Winkeln als zu weichen Rundungen führte. Sogar die äufsere Natur, die Landfchaft, zeigt nur fchroffe Formen; fie ift gebirgig, wild und läfst, indem fie oben hinter der Gruppe hervortritt und nahe an den Scheitelpunkt des Bildes emporfteigt, nur geringen Raum für den Himmel.

Auch im Colorit zeigt fich Maffys eigenartig und gegenüber feinen Vorgängern fortgefchritten. Sie Alle (mit Ausnahme vielleicht des Hubert van Eyck, Dierick Bouts und Gerhard David) hatten meift nur mit ganzen Farbentönen gearbeitet, die fie ungebrochen und ohne weichere Uebergänge nebeneinander ftellten, z. B. ein volles Blau, Roth u. f. w. Maffys dagegen, wenn er auch die kräftigeren Dur-Accorde hat, neigt fich doch mehr den zarteren Molltönen zu; er modellirt mit feinen Uebergängen, fowohl in der Carnation, als in den Gewandungen. Auch gebraucht er mit Vorliebe kühle, gebrochene Farben als Localtöne. Ganz befonders eigen find ihm die irifirenden, fchillernden Stoffe, die er namentlich gerne bei der Bekleidung der Frauen anbringt. So auch in unferem Bilde, wogegen er mit feiner Symbolik die Männer mehr in dunkle Gewänder gehüllt hat. Es find die fchwanken, weicheren Gefühle des Weibes, die in jenen anklingen, dagegen die ernftere, männliche Faffung, die fich in den tieferen Tönen des Colorits ausfpricht. Das Einzige, was vielleicht aus der alten Zeit noch zu viel herübergenommen erfcheint, find der überreiche Kopffchmuck der Frauen und die vielen Brokatftoffe, welche den äufseren Sinn des Befchauers zu fehr in Anfpruch nehmen und von der feelifchen Stimmung, die mit fo ergreifender Wahrheit und Kraft angefchlagen ift, ablenken. Mit getheiltem Intereffe verfolgen wir unwillkürlich die mannigfachen Mufter, womit Gewänder und Kopfbedeckungen ausgeftattet find, und das Pathos wird dabei unläugbar abgefchwächt, zumal für uns Moderne, die bei jedem älteren Deffin fofort an Vorlagen zur Förderung des Kunfthandwerks denken.

Weniger als das Hauptbild befriedigen die Seitentafeln. Während jenes die Figuren in unferer unmittelbaren Nähe, ganz im Vordergrunde hat, find hier auf fchmalerem Raume verwickelte Gruppen tief perfpectivifch dargeftellt. Auf dem rechten Flügel (im Sinne des Bildes, nicht des Befchauers) fitzt im Vordergrunde beim feftlichen Mahle Herodes in offener Halle, vor Dienern und Zufchauern, während die Tochter der Herodias das Haupt des Täufers ihrer Mutter hinhält, die mit dem Meffer hineinfchneidet.

Die Aufgabe, den Kampf des Leichtfinns und der Eitelkeit mit dem nicht

völlig erloschenen Gefühle in der jugendlich zarten Gestalt auszudrücken, war für die Richtung und Zeit unseres Künstlers zu schwer. So feinen und gemischten Empfindungen entsprach die Ausbildung der Form noch nicht; selbst die leichte tanzende Bewegung des Körpers erscheint gezwungen und ungelenk. Die andere Seitentafel gibt die Marter Johannes des Evangelisten. Er steht nackt im Kessel mit siedendem Oele. Im Vordergrunde machen sich besonders die Henker bemerklich, welche in der Tracht flamländischer Bauern mit braunen muskulösen Armen unter aufgezogenen Hemdärmeln tüchtig arbeiten, um das Feuer unter dem Kessel anzuschüren. Im Hintergrunde sind etwas unklare Gruppen von Zuschauern und Kriegsleuten. Die genaue Charakteristik der Köpfe und die feinen, harmonisch gestimmten Farben sind wie im Hauptbilde; und wenn die Seitentafeln in der Anordnung und im Ausdrucke nachstehen, so mögen die Besteller des Bildes, die Mitglieder der Schreinergilde, einen Theil der Schuld haben, indem sie den Maler nöthigten, mehr Gestalten zu vereinigen, als er nach seiner Auffassungweise beherrschen konnte. Anders ist dies auf den Aufsenseiten der Flügel, wo sich nur die beiden Johannes grau in Grau dargestellt finden.

Vergleichen wir dieses Bild mit den Werken der früheren flandrischen Maler, van Eyck's und seiner Schüler, selbst noch mit Schoreel, Quentin's jüngerm schon in Italien gebildeten Zeitgenossen, so zeigt sich eine bedeutende Verschiedenheit nicht blofs der Auffassung des Gegenstandes, wie sie etwa durch die besondere Persönlichkeit des Malers bestimmt sein mochte, sondern des Stils, der Ansicht des Künstlers von seiner Aufgabe. Jener ältern Schule war das Bild durchaus ein Stück der gesammten Welt, in welchem ihre wesentlichen Theile wenigstens angedeutet, Himmel und Erde in ihrer Bedeutung angezeigt sein mufsten. Darum verlegten sie die Handlung gern in's Freie und liebten möglichst weite, reich ausgestattete Fernen, Flufsthäler mit Bergen und Bäumen, mit Städten und Burgen. Wo sie dies aber nicht konnten, bei Scenen, die im Innern eines Gebäudes vorgehen, geben sie wenigstens durch die geöffnete Thür einen Blick in's Freie oder lassen die Sonnenstrahlen in den Scheiben des Fensters spielen. Für diese Gesammtwelt war die Handlung mit ihren Gestalten der Mittelpunkt; aber auch nicht mehr. Der Schauplatz war fast ebenso wichtig wie die Handelnden selbst, und diese wurden daher in kleinerem Maafsstabe und so dargestellt, dafs sie nicht die ganze Breite der Tafel einnahmen, sondern schon im Vorgrunde für den Anfang der landschaftlichen Umgebung, die sich in den Hintergrund fortzog, Raum liefsen. Die menschlichen Gestalten erhielten zwar genaue und liebevolle Behandlung, aber nicht mehr wie alles Andere. Ohne genaue anatomische Ausführung und ohne ideale Schönheit sind sie in der Welt dieser Künstler zwar die bedeutendsten Geschöpfe, aber ihr Vorrang ist mehr ein Vorzug des Grades als der Gattung. Sie sind nicht der ausschliefsliche Gegenstand des Interesses, neben welchem das Uebrige blofses Beiwerk wird; die Gruppe der Handelnden fügt sich daher sehr deutlich in die perspectivische Anordnung des Ganzen nach der Mittellinie. An ihren Gestalten selbst, an dem reichen Schmucke ihrer Gewänder und Waffen ist wieder das Einzelne so bedeutend, dafs auch hier noch die Würde der menschlichen Form sich nicht völlig von den übrigen Dingen losfagt. Da hiernach die Einheit des Ganzen weniger durch die Handlung her-

vorgebracht wurde, ſo bedurfte es eines andern kräftigen Mittels der Vereinigung der vielen Einzelheiten zu einem Ganzen in einem Mittelpunkte, und dies fanden die Künſtler in der magiſchen Wirkung des Lichts. Darum geben ſie gern in der Mitte des Bildes eine Waſſerfläche, ein goldenes Gefäſs, einen leuchtenden Panzer, oder etwas dergleichen, worin ſich mehr oder weniger Licht und Farbe



Mittelbild des Flügelaltars in der Peterskirche zu Löwen.

des Ganzen ſpiegelt und ſo das Geſetz des Scheins, der ſcheinbaren, nur durch innere Harmonie, nicht durch wirkliche äuſsere Verbindung hervorgebrachten Vereinigung des Weltganzen ſymboliſch ſich darſtellt.

Werfen wir nun einen Blick auf irgend ein ſpäteres hiſtoriſches Bild, etwa von Rubens, ſo ſehen wir da eine ganz entgegengeſetzte Richtung. Spielt auch die Scene im Freien, ſo zeigt ſich doch die Landſchaft ſelten. Wenigſtens iſt an eine weite Ferne nicht zu denken, ſondern höchſtens haben wir Spuren eines

nahen und darum nur in wenigen grofsen Maffen hingeftellten Gegenftandes, eine Säule oder wenige Stufen ftatt des Gebäudes, einen Baum ftatt des Waldes. Und gewöhnlich auch dies nicht, oder doch fo behandelt, dafs es neben dem eigentlichen Gegenftande des Bildes, neben der Gruppe und den Handelnden als bedeutungslos verfchwindet. Kaum erinnert fich der aufmerkfame Befchauer, wenn er vom Bilde zurücktritt, dafs er neben diefen Geftalten noch ein Beiwerk gefehen habe. Jene Gefammtwelt ift nicht mehr, fie ift in die menfchliche Geftalt aufgegangen, diefe aber dafür in aller Bedeutfamkeit und in voller Kraft gegeben. Sie völlig zu verftehen, zu durchdringen, fie in aller Eigenthümlichkeit ihrer Form, in der ganzen Beweglichkeit ihrer Glieder aufzufaffen, ift daher auch in einem ganz anderen Verhältniffe, als in jener früheren Epoche, das Streben und die Meifterfchaft des Künftlers. Den Beginn diefes Strebens erkennen wir in unferem Bilde Quentin's. Schon hier find die Geftalten nicht mehr blos Theile, wenn auch die edelften und bedeutendften des Werkes, fondern fein ganzer Inhalt. Faft in menfchlicher Gröfse, nahe, unmittelbar vor uns geftellt, nehmen fie unfere Aufmerkfamkeit ungetheilt in Anfpruch. Diefe Veränderung des Standpunktes bedingte aber fogleich eine vollftändige, genau in's Einzelne eingehende Ausführung, denn nur diefe konnte bei dem Mafsftabe wirklicher Gröfse genügen und ferner viel ftärkeres, lebendigeres Pathos des Ausdrucks, denn nur diefes konnte dem Detail des Körperlichen geiftige Einheit geben, mithin eine bedeutende Aenderung des bisherigen Stils. Dafs Quentin dies erkannt habe, zeigt fich auf unferm Bilde vollftändig. Der Körper Chrifti in allen feinen Einzelheiten ift mit fichtbarem Studium des Nackten ausgeführt, fogar wie die Spannung der Sehnen und die Erftarrung der Glieder vermuthen läfst, nach einem wirklichen Leichname Durch die Anordnung der Gruppe in einer neuen, bisher nicht üblichen Form hat er fich Raum verfchafft, um alle Geftalten deutlich und mit dem gröfseren Theile ihres Körpers zu zeigen. In ihrer Bewegung und im Ausdruck der Gefichtszüge hat er fichtbar gerungen, ftärkeres Pathos zu geben als feine Vorgänger. Freilich fehlt es ihm hier noch zum Theil an den Mitteln, um diefen neuen Rückfichten völlig zu entfprechen, namentlich genügt feine Kenntnifs des menfchlichen Körpers nicht, um die zahllofen Veränderungen, die jede äufsere oder innere Bewegung in den zarteren Theilen hervorbringt, mit Freiheit und Leichtigkeit zu geben. Die Leidenfchaft fcheint mehr dem Körper Gewalt anzuthun, ihn zu brechen, als ihn zu durchdringen. Er war fich aber auch der Confequenzen feines veränderten Standpunktes noch nicht ganz bewufst. Sein Fortfchritt war, wie jeder Fortfchritt, ein einfeitiger, durch welchen er die Vorzüge der fruheren Schule aufgab, ohne fogleich den dadurch entftehenden Mängeln abzuhelfen. In der Eyck'fchen Schule konnten die menfchlichen Geftalten, weil fie die Aufmerkfamkeit nicht fo ausfchliefslich befchäftigten, in der fie umgebenden Wirklichkeit auch die Züge wirklicher Perfonen ohne Verfchönerung, mit allen Zufälligkeiten wohl ertragen. Hierdurch hatte der Künftler einen grofsen Vortheil für die Wahrheit des Ausdrucks. Denn bei einer mehr idealen Auffaffung bildet fich die Geftalt felbft fchon dem Charakter und der Stimmung entfprechend; dadurch aber hat der Ausdruck, weil er theilweife in die fefte Form übergegangen ift, an feiner momentanen Kraft und Bewegung

verloren. Wenn aber, wie im wirklichen Leben, die Geſtalt mehr zufällig, vom Charakter und beſonders von der vorübergehenden Stimmung unabhängig gebildet iſt, ſo ſpricht ſich auch die Seele und die Leidenſchaft des Moments unabhängig aus; ſie erſcheint gewaltiger dadurch, daſs ſie den ihr fremden Körper ſo ſtark bewegt. Durch jene unbefangene Auffaſſung konnten daher die Maler den Gefühlsausdruck viel ſtärker und erſchütternder darſtellen. Das Aufnehmen ſo höchſt individueller Geſtalten, die Darſtellung der gemeinen menſchlichen Natur (um mich des hergebrachten Ausdrucks zu bedienen) hatte aber auch gewiſſe Nachtheile. Härten der Formen und der Bewegungen an einzelnen, widerſtrebende Linien an mehreren Geſtalten, der Schein des Uebertriebenen im leidenſchaftlichen, des Süſslichen im ſanften Ausdrucke, endlich — denn auch dies folgte aus dem Streben nach Wirklichkeit und Mannichfaltigkeit — ein unruhiger, gebrochener Faltenwurf der Gewänder waren nicht zu vermeiden. Allein dieſe Mängel verſchwinden für den, welcher in der Weltanſchauung des Künſtlers ſtehen bleibt. Die Vereinigung der Gruppen, der landſchaftliche Hintergrund, die übrigen mit Liebe ausgeführten Umgebungen geſtatten nicht, ſich bei den einzelnen Geſtalten oder bei ihrem Verhältniſs unter einander aufzuhalten. Der belebende Gedanke geht durch dieſe Einzelheiten durch, erfüllt ſie, aber hat erſt in dem Geſammtausdruck ſein Ziel. Ein heiterer Ton, gleichſam die göttliche Löſung irdiſcher Verwickelungen verkündend, durchdringt daher das Ganze, und jene Härten, jene zerſtreuenden Mängel, welche der Kritiker herausſucht, ſind aufgelöſte Disharmonien, welche gerade als kräftige Stimmen die Harmonie des Ganzen um ſo voller machen. Alle dieſe Verhältniſſe waren aber nicht mehr da, ſobald man die menſchlichen Geſtalten in gröſserer Nähe und in gröſserem Maſsſtabe zeigte. Die landſchaftliche oder häusliche Umgebung wurde dadurch mehr in den Hintergrund gedrängt, und ihre Bedeutung verminderte ſich eben ſo ſehr, als die der menſchlichen Geſtalten zunahm. Lieſs man nun dieſen die Form der höchſten Individualität, der Zufälligkeit des wirklichen Lebens und eben deſshalb den ungemilderten, das Aeuſsere durchbrechenden Ausdruck des Gefühls, ſo muſsten ſchärfer contraſtirende Disharmonien entſtehen, während die umgebende Auſsenwelt ihre mildernde Kraft verloren hatte. Der höchſte Kunſtzweck, die göttliche Ruhe und Harmonie des Dargeſtellten, war daher verloren, wenn ſie nicht in den Figuren, die nunmehr ausſchlieſslich bedeutend waren, wieder hergeſtellt werden konnte; die Körper ſelbſt muſsten regelmäſsiger werden. Der freundliche Ausdruck bloſs wohlgebildeter Züge oder männlicher Kraft und Würde genügte nicht mehr, es bedurfte einer höheren Schönheit des Körpers, in einer Bedeutung, welche die Malerei dem plaſtiſchen Stile näherte.

Eine andere nothwendige Folge war höhere Regelmäſsigkeit und Reinheit im Gemüthsausdruck. Er durfte weder die Einheit der Gruppe, noch die Schönheit der Geſtalt durch heftige Bewegungen entſtellen. Die Geſtalt durfte nicht mehr, wie in der Wirklichkeit, der Seele und der augenblicklichen Stimmung fremd erſcheinen und ſo durch das Hervordringen des Geiſtigen gleichſam gebrochen werden, ſondern ſie muſste ſchon für den beſtimmten Charakter und für den augenblicklichen Ausdruck geformt ſein. Auch hier war daher eine Annäherung an die gröſsere Ruhe der plaſtiſchen Kunſt geboten. Dieſer Conſe-

quenzen, bei denen uns, den ſpäten Nachkommen, ſchon der damals doch noch weit entfernte Miſsbrauch der Nachahmung des todten Steines einfallen wird, war man ſich aber bei den erſten Schritten in dieſer Richtung bei Weitem noch nicht bewuſst. So behielt denn auch Quentin als wahrer Künſtler mehr aus



Aeuſsere Flügelbilder von dem Altar in der Peterskirche zu Löwen.

innerem Triebe als mit Bewuſstſein handelnd, im Einzelnen vieles aus der älteren Schule bei. Der härteren Formen des Körpers, ſowie des ſchroffen Gefühlsausdrucks habe ich ſchon gedacht. Dahin gehört ferner die äuſsere geometriſche Regelmäſsigkeit der Gruppe, obgleich anders als bisher aufgefaſst, und endlich

die Bedeutung des landfchaftlichen Hintergrundes, die er, obgleich feinem Gebrauche der Perfpective nicht angemeffen, nicht aufgeben wollte. Durch diefe verfchiedenartigen Beftandtheile erhält fein Bild etwas Fremdartiges; es fcheint



Innere Flügelbilder von dem Altar in der Peterskirche zu Löwen.

uns weniger verftändlich als jene Eyck'fche Kunft, die doch nicht blos der Zeit, fondern auch dem Geifte nach uns ferner fteht. Nur dann, wenn eine Richtung der Kunft ihre höchfte Stufe erreicht hat, kann es dem Meifter gelingen, feine Schöpfung fo in fich vollendet hinzuftellen, dafs auch der fpäte Nachkomme den

Einklang des Ganzen fühlt und fogleich darin einheimifch ift. Ihm find dann diefe Alten deutlicher als manche Spätern, wie man Geftalten auf dem Gipfel des entfernteren Berges beffer erkennt als die im davorliegenden befchatteten Thale. Das glückliche Loos, auf folcher Höhe zu ftehen, ift unferm Quentin nicht geworden; der Kampf, den in ihm die Formen des Mittelalters mit einem Vorgefühle des Modernen führten, gibt feinem Werke, wenigftens für den erften Anblick, etwas Gebrochenes, nicht völlig Zufammenftimmendes. Indeffen gilt dies nur für den erften befremdenden Anblick; bei näherem Eingehen verftehen wir, wie diefe widerftrebenden Elemente durch die gleichmäfsige Ausbildung verfchmolzen find, und erkennen, befonders für den Ausdruck des Schmerzes auf der Mitteltafel, einen Ernft und eine Tiefe, die bei weicherer Harmonie fchwer zu erreichen fein dürfte.

Fragen wir, wie diefer Meifter dazu gelangt, die neue Richtung einzufchlagen, fo verlaffen uns die Nachrichten. Einige Spätere erzählen, dafs er in Italien gewefen, allein ohne Quelle und nicht mit Wahrfcheinlichkeit. Denn diefer Umftand, der feinen Zeitgenoffen bei der unmittelbar folgenden Generation bedeutende Autorität gab, würde nicht leicht übergangen worden, fondern zu van Mander's Kenntnifs gekommen fein. Auch fpricht fein Stil keineswegs dafür. Zwar näherte er fich im Gegenfatz gegen die Eyck'fche Schule infofern der italienifchen Auffaffung, als er die menfchliche Geftalt aus der Umgebung mehr heraustreten liefs. Allein den Italienern kam es dabei vorzugsweife auf die äufsere, natürliche Form und (bis Michel Angelo ihnen eine andere Richtung gab) vorzugsweife auf die Anmuth der einzelnen Geftalt an. Hätte daher Quentin von ihnen gelernt, fo würde er wie Schoreel, Bernhard van Orley u. A. auch vorzugsweife in diefem Sinne ihre Meifterfchaft anerkannt und fich an fie angefchloffen haben. Statt deffen hebt er aber eine ganz andere Seite heraus, indem er das tiefere Studium des Körpers nur zum tieferen Ausdrucke des Gemüths benutzt, was er weder von ihnen, noch von feinen Landsleuten lernen konnte. Vollends feine meift phantaftifchen Architekturformen, welche nur im Einzelnen an die Renaiffance anklingen, dürfen nicht, wie man gemeint, als Beweis gelten, dafs der Meifter Italien befucht habe. Er fteht daher ganz eigenthümlich da und fcheint wirklich, wie jene Nachricht fagt, fein eigner Lehrer gewefen zu fein, mit der Einfchränkung, dafs er die Brüder van Eyck und namentlich Roger van der Weyden als Vorausfetzung hatte. Vielleicht mag er dann die Erzählungen mancher aus Italien heimkehrender Künftler, mehr als ihre Studien, in germanifchem Sinne aufgefafst haben und dadurch zu feinen Fortfchritten angeregt worden fein. Jedenfalls aber gibt diefe höchft eigenartige und doch dem italienifchen verwandte Wendung den Beweis, dafs das Erfcheinen der neueren Kunftauffaffung im Norden nicht äufseren Einflüffen, fondern einem innern Bedürfniffe und der eigenen Entwickelung zuzufchreiben ift.

Sehen wir nun zu, was aufser der weltberühmten Grablegung zu Antwerpen fonft an hervorragenden Werken unferes Meifters auf uns gekommen. Da fteht denn in erfter Reihe und — das Zünglein wägender Entfcheidung kann kaum fchwanken — auf ähnlicher Höhe mit dem genannten Werke der noch reichere und faft ebenfo grofse Flügelaltar in einer Chorkapelle der St. Peterskirche zu

Löwen. Auf dem Mittelbilde die heiligen Sippen in fymmetrifcher Anordnung; Mutter Anna und die drei Marien mit ihren vier Männern und fieben Kindern, die Mütter in finniger Wechfelbeziehung zu den letzteren, erftere theils lefend, theils nachdenklich vor fich hinblickend. Maria und Anna fitzen in der Mitte auf einer Bank, links und rechts davon die beiden andern Frauen am Boden. Dahinter ftehen die Männer unter einer Art offener Halle in italienifchem Stil, durch deren Bogen man in eine weite, hinten von blauen Bergen begrenzte Landfchaft fieht. Die Seitentafeln enthalten Scenen aus dem Leben Joachim's und Anna's. Links innen die Verheifsung des Engels an Joachim bei den Hirten im Felde, rechts der Tod Anna's; links aufsen die Uebergabe der Almofen an den Hohenpriefter durch das junge Paar (diefer Flügel trägt die Bezeichnung QVINTẼ METSYS SCREEF DIT 1509), rechts die Verweifung Joachim's aus dem Tempel. Das Bild ift neuerdings fehr fchonend und glücklich in Brüffel gereinigt worden und ftrahlt trotz der Dunkelheit des Bewahrungsortes in feinem frifchen Glanze zur Luft jedes Befchauers. Das Hauptbild mit jener noch etwas alterthümlich gebundenen Anordnung hat die Vorzüge aller echten Bilder Quentin's, feine Harmonie der mild gebrochenen Farben, edle Charakteriftik der Köpfe, zarte Abtönung des duftig fich vertiefenden Hintergrundes, aber in alle dem wird es weit übertroffen durch die unvergleichlich gefafsten und mit gröfster Liebe durchgeführten Scenen der Flügelbilder. Man beachte den Ausdruck tiefften Schmerzes im Angeficht des aus dem Tempel gewiefenen Joachim, dann den Vorgang mit dem Engel, der fo charakteriftifch mit der einen Hand nach oben, wo der Verlaffene und Verhöhnte feinen Troft fuchen und mit der andern nach der Stadt deutet, wohin er, zuverfichtlich auf die Verheifsung bauend, zurückkehren möge, und betrachte endlich den Tod Anna's, eine Scene, wie fie fo wahr und innig bis dahin in der Malerei noch nicht erfafst worden war. In diefen Darftellungen bekundet fich ein dramatifcher Künftler, ein Seelenmaler erften Ranges. Ein geiftvoller Beobachter bemerkt dazu: »Uebrigens ift Maffys ein Maler, deffen Beftes nicht auf den erften Blick genoffen wird, und fo fordert auch diefes Bild eine gewiffe Andacht.«

Ein drittes bedeutendes Werk unferes Künftlers, früher in der Sammlung des Prinzen von Oranien, jetzt in der Ermitage zu St. Petersburg, zeigt die Jungfrau Maria mit dem Kinde auf dem Halbmonde in himmlifcher Glorie fchwebend, »von zwei Engeln umgeben, deren Einer die Geige, der Andere die Laute fpielt. Ueber ihr der heilige Geift und der fie krönende Gottvater, unten in Verehrung König David mit der Harfe, zwei Propheten und zwei Sibyllen, von denen die eine nach der Legende den römifchen Kaifer Auguftus auf die Erfcheinung oben aufmerkfam macht. Den Hintergrund bildet eine Landfchaft. Diefes der mittleren Zeit des Meifters angehörige Bild fand fich beim Abbruch der dem heiligen Donatian geweihten Kathedrale von Brügge eingemauert, ein Umftand, dem man ohne Zweifel feine Rettung aus den vandalifchen Händen der Bilderftürmer im fechzehnten Jahrhundert zu danken hat. In der Compofition hat es etwas Zerftreutes, doch die weiblichen Köpfe, befonders der der einen Sibylle, find von grofser Feinheit, die der Männer, vor Allen der fehr edle des Auguftus, von grofser Energie.«

Im Mufeum zu Antwerpen findet fich aufser der Grablegung das ergreifende Bruftbild eines Ecce Homo und die Halbfigur einer Magdalena mit dem Salbgefäfs in offener Halle, eine Jugendarbeit von noch befangener Auffaffung, magerer Zeichnung und wenig beftechender Färbung, wogegen die eben dort vorhandenen Bruftbilder Chrifti als Salvator mundi und feiner jugendlich aufgefafsten Mutter, welche taufendfach nachgebildet in aller Welt find, auf der Grenzfcheide des kirchlich ftereotypen Andachtsbildes und einer modernen, von der Perfönlichkeit ihres Urhebers eigenartig befeelten Schöpfung ftehen. Eigenhändige, faft noch feiner durchgearbeitete Wiederholungen davon find in der Nationalgalerie zu London. Auf der Höhe feiner Schaffenskraft malte Quentin die heilige Magdalena noch einmal, wie wir fie in der Sammlung der Wittwe James Rothfchild zu Paris fehen. Die halbe Figur der dreiviertellebensgrofsen Büfserin fteht hinter einer Brüftung, auf welcher fich das zierliche goldene Salbgefäfs befindet, von dem fie eben den Deckel abhebt. »Ihr Geficht ift in Zügen und Färbung von feltener Zartheit, das Ganze mit dem feinften Gefühl und vielem Gefchmack durchgebildet. Befonders reizend find die Aermel, von einem Schillerftoff, welcher in's Lila fpielt. In der reichen bergigen Landfchaft mit dem Meer, welche den Hintergrund bildet, zeigt der Künftler feine Meifterfchaft in der Luftperfpective. Zwei Säulen von Achat, welche das Bild an den Seiten abfchliefsen, find ganz den auf dem fchönen Bilde des Berliner Mufeums ähnlich. Das Ganze fteht jedoch dem trefflichen Altar in der Kathedrale zu Löwen am Nächften.«

In der ebengenannten Sammlung befindet fich eine »Mutter Gottes auf reichgefchmücktem Throne, welche ihr Kind küfst, aus feiner mittleren Zeit, von kindlich reiner Empfindung, warmem, wenn fchon hellem Ton und tüchtig durchgebildeter Zeichnung. Rechts auf einem Tifchchen Butter, Weifsbrod, Früchte und ein Glas Waffer. Hintergrund: Landfchaft mit einem Brunnen, Gebäuden und weiter Ferne.« Ob das männliche Porträt (Nr. 574 des alten Katalogs) und der durch den Ankauf der Suermondt'fchen Sammlung gleichfalls nach Berlin gekommene heilige Hieronymus in der Zelle wirklich von Maffys find, wie Waagen für jenes, für diefes Jul. Meyer und Bode annehmen, müffen wir hier dahingeftellt fein laffen. Das »unzweifelhafte« Original des vielfach wiederholten Hieronymus glaubte Waagen feiner Zeit bei dem Grafen d'Arrache in Turin gefunden zu haben.

Dafs Quentin in der That auch Bildnifsmaler war, das wiffen wir aus den Briefen des Erasmus, der fich während feines Aufenthaltes in Antwerpen im Jahre 1517 von unferem Meifter zufammen mit dem ihm befreundeten Petrus Aegidius für Thomas Morus malen liefs. Das Porträt des Erasmus ift leider verfchollen, das des Aegidius dürfen wir aber in der Sammlung zu Longford-Castle bei London vermuthen, wenigftens ift das dort befindliche Exemplar von des Malers Hand, und zwar von einer Befchaffenheit, dafs wir ihn auch in diefem Fache hoch zu fchätzen haben.

Von Bildern in öffentlichen Galerien führen wir endlich noch den »Geldwechsler und feine Frau« im Louvre an, ein Werk, das in vorgefchrittener Lebenszeit des Meifters gemalt — es ift »Quinten Matfys schilder 1514« be-

zeichnet — eine merkwürdig archaiſtiſche Tendenz zeigt, keineswegs zu ſeinem Vortheile. In den ſcharf geſchnittenen Geſichtern, dem eng gepreſsten, kurzen Oberleib der Frau und in den knöchernen, hart bewegten Fingern der Hände kehren nämlich unverkennbare Reminiſcenzen an Roger van der Weyden wieder, denen ſich die faſt peinlich durchgeführten Nebendinge anſchlieſsen, darunter auch jenes bekannte Bravourſtückchen der alten Flandrer, das convexe Glas, in welchem ſich ein Fenſter und dahinter die Straſse mit dem minutiöſeſten Detail wiederſpiegeln. Eine zweite und reicher als die im Louvre concipirte Darſtellung eines Wechslers mit ſeiner Frau dürfte die im Beſitze des Fürſten von Hohenzollern-Sigmaringen auf Schloſs Sigmaringen ſein.

Mit dieſem Gegenſtande berühren wir einen Kreis von Darſtellungen, welchen man bei dem tiefen Ernſt, wie ihn Maſſys ſonſt zeigt und bei ſeinem feinen Gefühl für Schönheit und edles Maaſs, kaum von ihm erwartet hätte. Es ſind die Jedermann bekannten Sittenbilder in lebensgroſsen Halbfiguren, Harpagone, Wucherer, zankende Ehepaare u. ſ. w., die gewöhnlich in ziemlich derber Auffaſſung ihr unlauteres Weſen treiben, und höchſtens als »Comptoirſpäſse«, wie ſie Jakob Burckhardt genannt hat, leidlich paſſiren können. Doch iſt dabei nicht zu vergeſſen, daſs faſt bei allen dieſen Bildern nur die Erfindung auf unſeren Meiſter zurückzuführen iſt. Dies gilt ſelbſt für die berühmten »beiden Geizhälſe« in Windsorcastle. Daſs er übrigens auch einmal eigenhändig ſolche rohen, an die Carricatur ſtreiſenden Geſellen ſchaffen mochte, oder vielleicht beſſer — muſste, bezeugen die Henker, die Zuſchauer und die Muſikanten auf den Seitenflügeln der Grablegung in Antwerpen. Er war ein Sohn ſeiner Zeit, konnte nichts Anderes ſein, und dieſe war eine mehr und mehr realiſtiſche geworden. Dieſer Tendenz aber muſste auch er ſeinen Tribut zahlen und that es in jener Weiſe, wenn auch vielleicht nicht ſo gerne und hingebend, wie es Lucas van Leyden in ſeiner Weiſe that.



Der Geldwechsler und ſeine Frau. (Original: Louvre.)

An Schülern oder Nachfolgern Quentin's, wenigſtens im Fache dieſer eben charakteriſirten niederen Gattung, von denen Gemälde auf uns gekommen ſind, kennen wir nur zwei, ſeinen in künſtleriſcher Hinſicht entarteten Sohn Jan und den Marinus (Seèuw) van Roymerswalen (auch Reymerswalen), welch' Letzterer hauptſächlich die Copieen oder Variationen nach obigen Thematen, den Geizhälſen, Wucherern u. ſ. w. auf dem Gewiſſen hat.

In weiterem Sinne beeinflufst von dem grofsen Antwerpener zeigt fich ein Deutfcher, deffen Name erft kürzlich wieder bekannt wurde, Jan Joest, der Meifter des Todes Mariä, wahrfcheinlich ein Sohn Calcar's. Er macht feinem Vorbilde gröfsere Ehre als jene, wie er denn weitaus der bedeutendfte Maler im erften Viertel des fechzehnten Jahrhunderts am Niederrhein ift. Seine Werke werden nicht felten Maffys felbft zugefchrieben, fo eine Madonna mit dem Kinde (Nr. 377) in der kgl. Galerie zu Brüffel, eine Lucretia im Belvedere zu Wien und eine heilige Familie im Palazzo Balbi-Piovera zu Genua.

Auch ein gröfserer Sohn unferes Vaterlandes ift hier noch zu nennen, Hans Holbein d. J., der auf feiner niederländifch-englifchen Reife Maffys auf eine Empfehlung von Erasmus durch Vermittelung des Petrus Aegidius kennen lernte. A. von Zahn äufsert fich, gewifs zutreffend, über das Ergebnifs diefer Berührung alfo: »Nach meiner jetzt ganz ficher gewonnenen Ueberzeugung find die Eigenthümlichkeiten der ausgebildeten Malweife bei Holbein von dem Einflufs feines Aufenthaltes in den Niederlanden, fpeziell von der Einwirkung des Quentin Maffys zu datiren. Als ich unmittelbar nach der Holbeinausftellung die Galerie zu Antwerpen befuchte, fand ich in der ganzen Zeichnung und dem Colorit des Quentin, feiner Farbenbehandlung und mehreren Eigenthümlichkeiten, namentlich der Behandlung des Beiwerks, deutliche Beweife einer vorbildlichen Einwirkung des ältern Meifters, welche bereits in der Darmftädter Madonna erkennbar ift.«

So fand alfo Maffys, der in feiner Heimat ziemlich einfam, weil zu hoch über den ihn umgebenden Talenten ftand, im verwandten Nachbarlande würdige Nachfolge und mit diefer erfreulichen Perfpective fchliefsen wir fein Lebensbild und fügen nur noch aus feinen perfönlichen Verhältniffen bei, dafs er zweimal verheirathet, im Jahre 1530, nicht fehr alt an Jahren, aber herrlich ausgereift in feiner Kunft, verftorben ift.

Schon ziemlich lange vor Quentin's Tode machte fich neben der feinigen eine neue Richtung der Malerei in den Niederlanden geltend und zwar, wie fchon oben angedeutet, durch Künftler, die in Italien fich gebildet hatten. Ihre Werke, die, bei gleicher Richtung auf höhere Anerkennung der menfchlichen Geftalt, weniger die tiefe, ernfte, als die heitere, fanfte Bedeutung darftellten, mufsten das Publikum und die jüngeren Maler anziehen und den bejahrten Meifter wenigftens in der Gunft der Grofsen und der Menge verdunkeln.

Der Erfte, welcher italienifche Studien in den Niederlanden ausführte, fcheint Johann Goffaert, genannt Jan de Mabufe (Maubeuge) gewefen zu fein, geb. angebl. um 1470, † 1532. Sein vormals berühmteftes Werk, ein Altarbild in der Abtei zu Middelburg, bewunderte Dürer weniger der Zeichnung, als des Colorits wegen. In Brüffel traf dann der Letztere den jüngern Bernhard van Orley (Barend van Brüffel) geb. um 1471, † 1541 (?), angeblich Rafael's Schüler, durch die Gunft der Stadthalterin Margaretha ausgezeichnet und in vollem Anfehen. Bald darauf kehrte auch Jan Schoreel (1495—1562), ein Holländer aus Utrecht, zurück, und wufste in diefem feinem Vaterlande ebenfalls die neue Richtung mit Beifall zu vertreten. Sie Alle und die Andern diefer erften Generation der neuern Zeit, ein Lambert Lombard, Michael von Coxcyen u. f. w., hatten das Gefühl für die Anmuth der älteren einheimifchen Werke nicht verloren; fie behielten manche Eigenthümlichkeiten der Anordnung und Gruppirung, des Umfangs und der Mannigfaltigkeit bei. In Italien hatten fie vorzugsweife Rafael ftudirt und auch in ihm befonders die fanften, graziöfen Motive

aufgefafst. Jene einzelnen Härten und naiven Unregelmäfsigkeiten, welche die ältere Kunft fich erlaubt hatte, mufsten daher verfchwinden; die Geftalten wurden gröfser, fchöner und richtiger zugleich, die Gruppen mehr überfichtlich und zierlich, und das Ganze nahm einen milden, freundlichen Geift an, der auch auf uns feine Wirkung nicht verfehlt. Allein wie die Vereinigung zweier verfchiedener Principien immer nur die Verflachung beider zur Folge hat, fo war es auch hier. Der ernfte, fromme, myftifche Sinn, den die ältere Schule in den Eyck's und in Memling gehabt hatte, war verloren und konnte nicht erhalten werden, fobald der Gefchmack und die Kenntnifs der Form fo weit gebildet war, um an jenen fcheinbaren Mängeln der Form Anftofs zu nehmen. Ebenfowenig hatte man aber mit der weiblichen Grazie Rafael's auch feine finnvolle Tiefe fich aneignen können. Es war daher nur die Anmuth beider geblieben, die ein willkommener Gaft war, aber freilich bald einen Mangel empfinden laffen mufste. Ein Rückfchritt zu jener frühern Unbefangenheit war indeffen nicht möglich, nachdem das Auge für die Verhältniffe des menfchlichen Körpers geöffnet war, und fo blieb nichts übrig, als auf dem neu betretenen Wege zu gröfserem Ernfte weiter zu gehen.

Dies war die Aufgabe der folgenden Generation, die auch in Italien durch das Vorbild Michel Angelo's einen andern Geift verbreitet gefunden und angenommen hatte. Die bedeutendften Niederländer diefer zweiten Epoche liefsen fich in Antwerpen nieder, theils weil fie durch Geburt oder früheren Unterricht hier heimifch waren, theils durch den Reichthum angezogen. Das Haupt der neuen Schule war Franz Floris, (1520(?)—1570), der, aus einer Künftlerfamilie diefer Stadt entfproffen, erft unter Lambert Lombard in Lüttich, dann in Rom nach Michel Angelo und der Antike ftudirt und fo den antikmodernen Geift an den Quellen gefchöpft hatte. Im Jahre 1539 trat er hier in die Gilde; fein Ruhm verbreitete fich fchnell, und bald wurde er überall mit gefteigertem Enthufiasmus als der „belgifche Rafael" gefeiert. Guicciardini findet ihn in Zeichnung und Erfindung ausgezeichnet, in Darftellung der Muskeln und der menfchlichen Geftalt wunderbar gefchickt, diesfeits der Alpen vielleicht ohne Gleichen. Van Mander nennt ihn den „Laternenträger und Strafsenmacher der niederländifchen Kunft", rühmt feine Werke durch Kenntnifs, Ausdruck und Anordnung als erftaunenswürdig, und will überhaupt keinen über ihn geftellt haben. Wir Neuern werden dies Entzücken fchwerlich theilen; indeffen ift es begreiflich, dafs, nachdem einmal die Richtung gegeben, die Darftellung des Körpers in feiner ganzen Muskelkraft Künftler und Kunftfreunde wie eine neue, lange geahnte Wahrheit fo ftark treffen konnte, dafs fie alles Anftöfsige überfehen, alle Vorzüge früherer Schulen vergeffen konnten. Auch die Kunft hat Zeiten der Revolution, in welchen das Einfeitigfte und defshalb Unwahrfte mit blinder Begeifterung gefeiert wird.

Die Sammlung zu Antwerpen enthält das Gemälde von feiner Hand, welches die Zeitgenoffen am meiften priefen. Es ift der Sturz der böfen Engel; eine grofse hohe Tafel, in ihrem ganzen Raume mit menfchlichen Geftalten gefüllt, die in den verfchiedenften Wendungen der Glieder abwärts fallen, und da fie ziemlich dicht nebeneinander in diefer fenkrechten Bewegung gedacht find, wie fallender Schnee oder Regen, die ganze Fläche des Bildes gleichmäfsig und ohne perfpectivifche Vertiefung bedecken. Ohne Zweifel würde diefe Anordnung weniger anftöfsig erfcheinen, wenn das Bild höher hinge, fo dafs wir nicht in gleicher Höhe, fondern von unten und ferne den Sturz betrachteten. Wir würden dann aber auch das Einzelne, den abwechfelnden Ausdruck von Wuth und Verzweiflung, die auch noch in der Entftellung fühlbare Schönheit der Körper weniger vollftändig fehen. Floris foll in Rom befonders Michel Angelo's jüngftes Gericht ftudirt haben, und wie diefes Vorbild fcheint auch feine Compofition mehr beftimmt, ein Lehrbuch für Künftler als ein wirklich erfreuliches Werk zu fein. Indeffen ift es nicht blofs der Gegenftand, der ihn für uns ungeniefsbar macht; denn auf auf einem zweiten Bilde, das wir in derfelben Sammlung finden, hat felbft die Anbetung der Könige, ein Stoff, den die Kunft auf ihren verfchiedenften Stufen fo glücklich zu benutzen wufste, unter feinen Händen allen Reiz verloren. Die Körper find fo langgezogen, dafs man fpürt, wie der Künftler ihre Theile einzeln veranfchlagt hat; die Gefichtszüge verrathen deutlich, dafs fie dem Ovale nur eingefchrieben find, die Haltung ift fteif und gezwungen, die Färbung gelb und einförmig. Schon frühe tadelten es die Italiener, dafs Floris durch Ueberhäufung des Muskelwerks die Körper zu dünne mache; Karl van Mander giebt ihnen den Vorwurf zurück, indem fie aus Bequemlichkeit zu wenig Binnenwerk

gäben, und beide Aeufserungen find charakteriftifch für den innern Gegenfatz beider Nationen, der fich überall fo bewährt, wie er hier in Beziehung auf die Geftalt des menfchlichen Körpers ausgefprochen ift. Jene italienifche Schönheit war dem germanifchen Sinne zu oberflächlich, und er zerftörte fie durch anfcheinend gröfsere Tiefe.

Es ift bemerkenswerth, dafs diefe Schule der tieferen Auffaffung italienifcher Studien in Antwerpen blühte, während die unmittelbar vorhergehende, anmuthige Kunft Bernhard's von Orley und feiner Altersgenoffen hier nicht Wurzel fafste. Schwerlich dürfte dies blofs äufsern Urfachen zuzufchreiben fein; vielmehr fcheint es, dafs man hier, durch ältere Tradition und namentlich durch Quentin Maffys an eine ernftere, herbere
Kunft gewöhnt, durch
nicht eher befriedigt
einem, freilich unferm
verftandenen Ernfte auf-
ein Beifpiel gelten, wie die
Entwickelung fich auch an
anknüpfen, durch diefelbe
Franz Floris verfam-
Schule um fich; wohl hun-
linge arbeiteten unter ihm
gen daraus hervor. Aber
denen wir nicht gerade
bare Lehre von ihm erhal-
dafs man fie in einem
Schule zählen mufs, die
Kirchen und Sammlun-
plaren begegnet. Leider
in unerfreulicher Nüch-
einer unglücklichen Mitte
Schule und der freien Be-
ren. Die ruhige, männ-
hingebende Liebe der
Meiftern ift verfchwun-
manchen Italienern und
finnlichen Lebens felbft
hat. Ebenfo wagen fie
eine weite, heitere, per-
geben, noch die Geftalten
nächften Vorgrunde zu
den ganzen Reichthum
entwickeln, fondern fie
perfpectivifchen Gruppi-



Madonna mit Engeln.
Von Fr. Floris.

die italienifche Richtung
wurde, bis Floris fie in
Gefchmacke nach, mifs-
fafste. Dies aber mag als
nothwendige hiftorifche
eine beftimmte Localität
bedingt fcheinen kann.
melte eine blühende
dert und zwanzig Lehr-
und berühmte Meifter gin-
auch die Zeitgenoffen, von
wiffen, dafs fie unmittel-
ten, ftehen ihm fo nahe,
weiteren Sinne zu feiner
uns beinahe in allen
gen in vielfältigen Exem-
gleichen fie fich faft alle
ternheit. Sie ftehen in
zwifchen der älteren
nutzung italienifcher Leh-
liche Haltung oder die
Figuren bei den älteren
den, ohne dafs, wie bei
bei Rubens, die Fülle des
eine geiftige Bedeutung
weder nach alter Weife
fpectivifche Ausficht zu
in voller Gröfse und im
zeigen und an ihnen
körperlicher Motive zu
laffen es bei einer flach
rung.

XVII. XVIII.

DIE KÜNSTLERFAMILIE BRUEGEL.

ADRIAEN BROUWER.

Von

J. E. Weffely.

XIX.

DAVID TENIERS DER JÜNGERE.

Von

Alfred von Wurzbach.

Die Künstlerfamilie Bruegel.

Peter Bruegel, der Alte.

Geb. um 1525; geft. um 1570.

Der Wind löft den fliegenden Samen des Waldbaumes los und trägt ihn auf feinen Schwingen über Berg und Thal, über Felder und Felfen. Taufende und taufende diefer Samenkörner verderben; wo aber ein lebensfähiges Korn einen guten Boden findet, da fafst es auch Wurzel, und find alle Bedingungen des Wachsthums günftig, fo wird aus der kleinen Pflanze ein Baum, der wieder Früchte treibt. Wie im Pflanzenleben, fo auch im Menfchenleben. So grofs auch die Spannkraft des freien Willens bei Einzelnen fein mag, wir bleiben doch an die Zeit und den Ort, an unfere Mitwelt, an die Culturverhältniffe unferes Wohnortes gebunden, von denen unfere Individualität gleichfam die Farbe annimmt.

So mufs denn auch die Erscheinung eines jeden bedeutenden Menfchen, deffen Name der Gefchichte angehört, aus der Gefchichte feiner Zeit erklärt werden, die auf feine Entwickelung ihren Einflufs ausgeübt hat, wobei er felbft einer der unzähligen Ringe an der Kette der Menfchengefchichte ift, die der Zeit einen beftimmten Charakter einprägen.

Diefer Gedanke mufs uns auch leiten, wenn wir die Gefchichte einer Künftlerfamilie erzählen, eine Würdigung ihrer künftlerifchen Thätigkeit gewinnen wollen, die neue Wege bahnbrechend betrat und auf die Kunft von lange anhaltendem Einfluffe gewefen ist.

Wir werden in das alte Flandern verfetzt, das durch Handel und Fleifs feiner Städte zu grofsem Reichthum und Anfehen gekommen ift, wie noch die erhaltenen kirchlichen und profanen Kunftbauten von jener geiftig angeregten Zeit ein fprechendes Zeugnifs ablegen. Bekanntlich kamen dann fpäter die burgundifchen Niederlande 1477 an das Haus Habsburg und durch Carl V., der 1500 in Gent das Licht der Welt erblickte, an die fpanifche Krone, die fo fchwer auf dem Lande drückte, dafs es darüber zu offener Empörung kam. Aus dem Kriege ging Holland als selbftändiger freier Staat hervor, der Süden blieb bei Spanien.

In diefe Zeit der Kämpfe fällt ein Anfangs fich nur momentan geltend machender Umfchwung in der Kunft. Wie zu Ende des 15. Jahrhunderts der Schwerpunkt der künftlerifchen Entwickelung von Flandern nach Antwerpen in Brabant übertragen wurde, fo änderte fich auch allmälig der Charakter der künftlerifchen Darftellung, indem man dem realen Leben mehr Zugeftändniffe machte

und die Darftellung der Person in ihrer äufseren Erfcheinung (Portrait) oder der Wechfelthätigkeit der Menfchen in ihrem Privatleben (Genre) neben der idealen Kunft (chriftliche und heidnifche Mythologie) als gleichberechtigt hinftellte. Zwar hörte man nicht auf, religiöfe und mythologifche Stoffe zu componiren, aber felbft hier machte fich in der Behandlung bereits der Realismus geltend. Quintin Maffys malt die schon zu feiner Zeit viel bewunderten Wucherer und den goldwiegenden Banquier; Lucas von Leyden räumt dem Genre noch mehr Raum in feiner Kunftthätigkeit ein, wie feine geftochenen Blätter beweifen, ja er behandelt es bereits als eine befondere selbftändige Kunftgattung.

So war der Boden gehörig vorbereitet, als Peter Bruegel auf der Bühne erfchien, um mit der vollen Kraft eines bahnbrechenden Geiftes fich des lebenskräftigen Stoffes zu bemächtigen und zu zeigen, dafs in der ihn umgebenden Welt, im alltäglichen Leben fich Momente finden, deren Darftellung neben anderen Kunftwerken ihren gebührenden Ehrenplatz einnehmen können.

Peter Bruegel, der ältefte Künftler diefes Namens, zum Unterfchiede von feinem Sohne, der denfelben Taufnamen trug, der Alte genannt, ift der Sohn einer Bauernfamilie aus dem Dorfe Breugel, bei Breda. Den eigentlichen Familiennamen kennt man nicht, der Künftler nahm den Namen feines Geburtsortes an, und diefer blieb auch feinen Nachkommen. Doch wird er verfchieden gefchrieben, Breugel, Breughel, Bruegel, Brueghel (Prenner nennt ihn auf einer Radirung gar Prigel). Er felbft bezeichnete fich auf Bildern und Zeichnungen Bruegel, und fo wollen wir diefe Schreibweife adoptiren.

Bei Feftftellung feines Geburtsjahres ftofsen wir auf Schwierigkeiten; van Mander nennt es nicht. Andere Autoren geben das Datum 1510 oder 1530. Alfo nicht weniger als zwanzig Jahre, um welche die Angaben differiren! — Glücklicher Weife kann man aus andern Daten feines Lebens mit annähernder Sicherheit fchliefsen, dafs er zwifchen 1525—1530 das Licht der Welt erblickte. Vergeblich forfchen wir heut nach den Urfachen, die den Bauernfohn auf die Pfade der Kunft gebracht haben. Van Mander läfst ihn ohne jeden Commentar in das Atelier des nicht unbedeutenden Malers Peter Koeck van Aalft eintreten, der ihm Unterricht im Zeichnen und Malen gab. Koeck war ein Schüler des Bernard van Orley gewefen, hatte fpäter eine Kunftreife nach Italien gemacht und war auch nach Conftantinopel gekommen, wo er fich ein Jahr aufgehalten und woher er viele Zeichnungen, Darftellungen orientalifcher Gebräuche und Sitten, mitgebracht hatte. Er wurde Maler des Kaifers, verfuchte fich auch als Schriftfteller und ftarb 1550. Im Haufe diefes Künftlers fcheint der junge Bauernfohn wie ein Familienglied gehalten worden zu fein; in feinen freien Stunden trug er die kleine Tochter feines Lehrers auf feinen Armen, ohne zu ahnen, dafs diefe einmal feine Hausfrau werden folle. Er dürfte bis zum Tode Koecks in deffen Haufe geblieben fein, und wurde dann 1551 als freier Meifter in die Antwerpener Malergilde aufgenommen.

Wenn van Mander ihn auch zum Schüler des Stechers und Kunftverlegers Hier. Cock macht, fo fcheint dies ein Irrthum zu fein; Bruegel zeichnete wohl viel für deffen Verlag, was dann im Stich erfchien, aber dies fetzt doch noch kein Schulverhältnifs voraus. Dafür ift ein anderer Meifter hier zu nennen, der,

wenn auch nicht im perfönlichen Verkehr, doch durch feine Werke einen grofsen Einflufs auf die künftlerifche Entwickelung des jungen Künftlers ausgeübt hat; es ift Hieronymus van Aeken, genannt Bofch, fein fpecieller Landsmann, der aber bereits 1516, alfo vor Bruegel's Geburt, geftorben war. In den Werken diefes abfonderlichen Künftlers fand Bruegel, wonach er felbft in feinem Innern ftrebte, ihm fühlte er fich geiftig verwandt, feine Denk- und Gefühlsweife eignete er fich wie eine ihm zukommende Erbfchaft an. So folgte er nur diefem


MOPSO NISA DATVR, QVID NON SPEREMVS AMANTES.

Compofition von Peter Bruegel (Bauernbruegel). Nach dem Kupferftiche des P. Myricenus.

feinem Vorbilde, wenn er den Scenen der h. Gefchichte ein reales Element beimifchte. Befonders aber waren es die Darftellungen des wirklichen Lebens, wie es in der niedrigften Stufe der Gefellfchaft zum Ausdruck kommt, wie Trinkgelage, Bauernkirchweihen mit ihrer ausgelaffenen, oft in Streit und Zank ausartenden Luftigkeit, die er unter den Werken des Bofch bewunderte und in feiner Art nachzuahmen fuchte. Wie er aber einerfeits felbft für das Spukhafte, das er auf deffen Bildern fand, Sinn und Verftändnifs befafs, fo fuchte er andererfeits die Bauernwelt auch in einer, wenn man fo fagen darf, idealeren Form darzuftellen, das Natürliche, Gemüthliche hervorzukehren, um dem Stande, dem er entfprofste, eine Berechtigung in der Kunftwelt zu erobern. Wegen diefer

Vorliebe für Darſtellungen des Bauernlebens wird er denn auch der »Boeren-Bruegel«, Bauernbruegel genannt, während ihm die Franzoſen wegen der drolligen Auffaſſung des Bauernlebens »Pierre le Drôle« nennen.

Nach der Gewohnheit der Künſtler ſeiner Zeit machte ſich — etwa 1552 — Bruegel auf die Reiſe nach Italien. Für ſeinen Aufenthalt in der ewigen Stadt ſprechen zwei radirte Landſchaften, welche »Petrus Bruegel fec. Romae 1553« bezeichnet ſind. Doch blieb die italieniſche Kunſt auf ihn ohne ſonderlichen Einfluſs; die praeraſaeliſche Schule, Raſael ſelbſt, Michel Angelo waren ihm fremdartige Elemente, die keinen Accord in ſeinem Künſtlerbewuſstſein anſchlugen. Dagegen ergriff ihn um ſo mehr die ſchöne Natur des Landes, die gigantiſche Form der Alpenwelt. Er brachte eine Menge Naturſtudien zurück, die er dann in den Hintergründen ſeiner Compoſitionen verwerthete.

Seine Rückkehr ſcheint noch in daſſelbe Jahr 1553 zu fallen, denn aus ihm iſt eine Zeichnung nach dem St. Georgenthor zu Antwerpen datirt, die als Stich in dem Verlage des C. Galle erſchien. In Antwerpen aber hat er ſich nach ſeiner Rückkehr angeſiedelt. Hier fand er einen guten Freund an dem Kunſthändler Hans Franckert, für den er vieles malte. Um Stoff für Darſtellungen des bäueriſchen Lebens zu gewinnen, beſuchten ſie, als Landleute verkleidet, die umliegenden Dörfer, um ſo das Volk in ſeinem eigenſten Weſen und Leben ſtudiren zu können. Da der Künſtler ſelbſt aus dieſer Lebensſphäre hervorgegangen war, und die Rolle darum täuſchend geſpielt wurde, ſo thaten ſich die Bauern vor ihnen keinen Zwang an. Wenn irgendwo eine Hochzeit gefeiert wurde, erſchienen ſie als angebliche Verwandte, und da ſie der Braut Geſchenke brachten, ſo glaubte man ihnen. Bei ſolchen Gelegenheiten wurden dem Bauernleben all jene kleinen treffenden Züge abgelauſcht, denen wir auf den Bildern Bruegel's begegnen. Seine Bauernhochzeiten, Kirchfeſte, Dorfſchenken und Bauernprügeleien ſind darum ein Stück niederländiſcher Sittengeſchichte. Wenn zuweilen Epiſoden dargeſtellt werden, die heutigen Tages ſich kein Künſtler getraute auf die Leinwand zu bringen, ſo iſt dies auf Rechnung der realen Welt, die eben damals auf einem Dorfe nicht anders war, zu ſchreiben; der Künſtler hat ſie ſo gegeben, wie er ſie geſehen hat; um eine Idylle war es ihm nicht zu thun — und ſein Publicum verlangte eine ſolche nicht.

Eine junge Wirthſchafterin führte dem Künſtler das Hausweſen. Er hätte ſie wohl geheirathet, aber der groſse Hang des Mädchens zum Lügen, der ihr, ſcheint es, zur zweiten Natur geworden war, ſchreckte ihn zurück. Sie log, weil ſie Freude an der Lüge hatte; bei der unſchuldigſten Sache erfand ſie lieber eine Geſchichte, als einfach die Wahrheit zu ſagen. Bruegel wollte ihr die böſe Gewohnheit verleiden, er zeigte ihr ein Kerbholz und ſagte, er werde jede ihrer lügenhaften Erfindungen auf demſelben mit einem Strich bezeichnen. Sollte das Holz voll werden, ſo ſei es mit der Heirath nichts, und ſie müſſe ſein Haus verlaſſen. Aber auch dies äuſserſte Mittel half nichts, das Kerbholz wurde voll und die Lügnerin aus dem Dienſt entlaſſen. Nun dachte der Künſtler an die Tochter ſeines erſten Lehrers, die mit ihrer Mutter jetzt in Brüſſel lebte. Die er einſt als Kind auf den Armen getragen, muſste nun eine erwachſene Jungfrau ſein; er machte ſich alſo nach Brüſſel auf und ſeine Bewerbung wurde

angenommen, jedoch mit der Bedingung, dafs Peter nach Brüffel überfiedle, worauf er auch einging. Die Hochzeit wurde 1563 gefeiert. Seine Frau gebar ihm zwei Söhne, beide gefeierte Künftler, der eine, wie fein Vater Peter genannt, wurde um 1565, der andere, Jan getauft, wurde 1568 geboren.

Von den weiteren Lebensfchickfalen unferes Künftlers ift nur noch bekannt, dafs ihm die Verwaltung der Stadt Brüffel die Ausführung mehrerer Bilder übertrug, darunter follte eines die Ausgrabung des Canals von Brügge nach Antwerpen zum Vorwurf haben. Der Tod hinderte ihn indeffen an der Vollendung diefes Auftrags; er ftarb höchft wahrfcheinlich 1569 oder bald darauf und wurde in der Kirche Nôtre-Dame de la Chapelle begraben, wo fpäter fein Sohn Jan beiden Eltern ein Monument fetzte, welches D. Teniers 1670 renoviren liefs. Einzelne Biographen verlängern ihm das Leben bis in den Beginn des 17. Jahrhunderts hinein, indem fie annehmen, dafs er es war, bei dem 1599 Andries Daniels als Schüler eintrat, und dafs eine mit 1601 bezeichnete Winterlandfchaft im Belvedere zu Wien und die Kreuzfchleppung im Berliner Mufeum vom Jahre 1606 von feiner Hand feien. Alles dies ift aber auf feinen Sohn Peter zu beziehen.

Auf dem Sterbebette liefs er durch feine Frau noch mehrere freie Zeichnungen feiner Hand in's Feuer werfen, entweder aus Reue, oder um der Wittwe nach feinem Tode keine Verlegenheiten zu bereiten. Derfelben vermachte er auch ein Gemälde in feinem Teftamente, worauf man eine Elfter auf dem Galgen fah; er wollte damit anzeigen, wohin er feine Verleumder wünfche. Das Bild befindet fich jetzt in Darmftadt.

Bruegel war ein ftiller, faft wortkarger Mann, nur in einer Gefellfchaft, in der er fich heimifch fühlte, wurde er lebhafter und wufste dann den angenehmen Erzähler von allerlei Schnurren zu fpielen; auch foll er fich zuweilen maskirt, und durch allerlei Spuk abergläubifche Leute erfchreckt haben. Man fieht diefe letzte Eigenfchaft feinem bärtigen ernften Gefichte freilich nicht an. Sein Portrait erfchien in der Sammlung von Künftlerbildniffen von H. Cock (1572); bei Mander Descamps und D'Argensville kommt es gleichfalls vor; nach einer Zeichnung B. Spranger's hat es Eg. Sadeler geftochen.

Unter P. Bruegel's des Aelteren, des Bauern-Bruegel Namen gehen unzählige Gemälde; wo in einer unbedeutenden Auction alter Bilder irgend eine Scene bäuerlichen Lebens und Treibens vorkommt, wird fie als fein Werk katalogifirt. Oft find diefe meift fchwachen Machwerke Copien nach feinen Stichen, deren es eine grofse Zahl gibt, und gehören neuerer Zeit an. Von echten Werken des alten Peter haben fich nicht fehr viele erhalten. Ueber Einzelne geben fchon die älteren Biographen beftimmte Nachrichten; fo erwähnt van Mander ein grofses Gemälde mit dem babylonifchen Thurmbau, welches der Kaifer erwarb; es ift daffelbe, das fich jetzt im Belvedere zu Wien befindet und die Jahreszahl 1563 trägt. Prenner hat es radirt. In demfelben Befitze befand fich ein zweites Werk mit dem betlehemitifchen Kindermord, auf dem der Schrecken der Mütter befonders draftifch dargeftellt war, und ein drittes mit der Bekehrung des heil. Paulus; in der Landfchaft bemerkte man die Studien, die der Künftler in der Alpenwelt gemacht hatte.

Von einzelnen Bildern im Privatbefitz erwähnt van Mander eine Bauernhochzeit, welche zu feiner Zeit Herman Pelgrims, ein Kunftfreund von Amfterdam, befafs, und die fehr warm im Ton gewefen fei. In derfelben Stadt befafs ein anderer Kunftfreund, Willem Jacobsz, zwei grofse Stücke in Wafferfarben, ein Kirmefsfeft und eine Bauernhochzeit. Auf dem zweiten Bilde fah man einen bärtigen Mann (den Künftler?) die Börfe ziehen, um der Braut ein Gefchenk zu machen. Rubens foll fünf Gemälde des Meifters gehabt haben, woraus man auf eine befondere Vorliebe diefes grofsen Künftlers für feinen älteren Landsmann fchliefsen dürfte. Wenn die Zeichnung, welche zwei betrunkene, von ihren Weibern und einem Manne von der Kirmefs nach Haus geführte Männer vorftellt, die mit der Galerie Suermondt in den Befitz des Berliner Mufeums überging, wirklich von Rubens ift, dem fie zugefchrieben wird, fo ift fie offenbar unter dem Einfluffe der Bruegel'fchen Kunft entftanden.

Es wird von Intereffe fein, die öffentlichen Sammlungen unferer Tage, welche Gemälde unferes Meifters befitzen, eines kurzen Ueberblicks zu würdigen. Die Galerie des Belvedere in Wien enthält aufser dem oben erwähnten Bilde des babylonifchen Thurmbaues noch mehrere die, weil fie durchweg bezeichnet find, eine Grundlage für die Beurtheilung nicht fignirter Bilder des Meifters gewähren. Hier fieht man eine Schlacht der Ifraeliten gegen die Philifter vom Jahre 1563, eine Kreuzabnahme, bei der es von Zufchauern wimmelt, eine Schneelandfchaft, vier Bilder mit den Jahreszeiten und einen Kampf zwifchen Bauern und Soldaten.

Die Sammlung von Schleifsheim befitzt ebenfalls einige Gemälde des alten Bruegel, Dorffefte und eine Bauernhochzeit, ferner eine Predigt des Täufers in der Wüfte, in welcher fich viel Volk verfammelt hat, Landleute laffen durch Kinder Vogelnefter ausheben und zwei Blinde, die fich führen und in eine Grube fallen. Auch in Neapel ift im Mufeo Borbonico das letztere Gleichnifs auf einem dem Meifter zugefchriebenen Bilde dargeftellt. Die Münchener Pinakothek befitzt einen Chriftus mit der Ehebrecherin, in welcher Compofition fich der Künftler etwas von Lucas von Leyden beeinfluffen liefs. Einen ähnlichen Gegenftand hat P. Perret geftochen.

In der Galerie zu Dresden fieht man ein Bild mit der Bergpredigt Chrifti und eine Bauernfchlägerei beim Kartenfpiel.

Das Berliner Mufeum befitzt ein Bild, auf dem fich in der Nähe eines Kirchhofes Krüppel mit Pilgern raufen, eine lebendige Compofition voll Bewegung, ganz im Geifte des Meifters; doch wird in neuefter Zeit die Originalität angezweifelt.

In Nürnberg ift eine Bekehrung Saul's und der bethlehemitifche Kindermord. (Sollten es diefelben fein, die fich einft im kaiferlichen Befitz befanden?) In Darmftadt ift ein Bild hervorzuheben.

In Antwerpen wird eine Kreuztragung, 1607 bezeichnet, dem alten Bruegel zugefchrieben, was offenbar nicht möglich ift. Sie wird, wie derfelbe Gegenftand im Berliner Mufeum vom Jahre 1606, vom jüngeren Peter fein. In Gent fieht man ein Bauernfeft.

Von franzöfifchen Sammlungen ift zuvörderft der Louvre in Paris zu nennen mit zwei Bildern unferes Künftlers, eine Landfchaft und ein ländliches Feft vor-

ftellend; doch fcheint es zweifelhaft, ob das erftgenannte nicht vielmehr ein Werk Jan's fei. In der Galerie des Palais Royal befand fich ein Katzenconcert, das für das Galeriewerk von Couché geftochen wurde. Die Sammlung in Gent bewahrt vier Landfchaften, angeblich von der Hand des alten Bruegel. In Montpellier fieht man in der Sammlung Atger ein Bild, welches zu den Hauptwerken des Meifters zu rechnen ift. Es ftellt die Austheilung von Wein an das Volk bei Gelegenheit irgend eines Feftes vor. Ein ungeheures Fafs ift auf dem Dorfplatze gelagert. Das durftige Volk bewegt fich in Schaaren gegen das Fafs, aus dem der Wein ftromweis fliefst; die Planken find erftürmt, Männer, Weiber und Kinder tragen Krüge, Töpfe, Kannen, Näpfe, kurz was nur eine Flüffigkeit beifammenzuhalten fähig ift, zur reichen Quelle herbei. Die Bewegung, das Beftreben des Einen dem Andern zuvorzukommen, ift treffend gefchildert. Im Hintergrunde fühlen Einzelne, welche die Erften an der Quelle waren, bereits die Nachwehen. Das Bild wurde von N. Guérard geftochen, der irrthümlich Jan Bruegel als den Maler deffelben nennt.

Merkwürdigerweife wurde unfer Künftler — aber auch feine Söhne — gerade wie fein Geiftesverwandter Hier. Bofch in Spanien fehr gefchätzt, und das Mufeum von Madrid befitzt mehrere feiner Bilder. Auch eine Dorfkirchweih dafelbft mit zwei grofsen Rundtänzen dürfte ihm angehören und nicht feinem Sohne Jan, wennfchon die Tafel auf dem Bilde, wie die Photographie zeigt, den Letzteren als den Urheber nennt.

Bruegel hatte eine grofse Anzahl von Zeichnungen hinterlaffen, nach denen wohl die meiften Stiche von Petrus Myricenus und aus Cock's Verlag ausgeführt find. Man kann in diefen leichten, mit ficherer Hand ausgeführten Entwürfen fehr wohl den Meifter ftudiren. Sie find mit der Feder umriffen, mehr oder weniger auch mit derfelben modellirt, oder er nahm zu diefem Zwecke zur Tufche feine Zuflucht, um dem Federumrifs Haltung und Körper zu geben. Doch haben fich von der urfprünglich grofsen Zahl diefer Blätter nur wenige bis auf den heutigen Tag erhalten. Ein Hauptblatt befitzt die Albertina in Wien; es ftellt das Innere einer Bauernwohnung vor; vor dem Kamin fitzt eine alte Waffelbäckerin, ihr gegenüber ein fchlafender dicker Bauer, den das Guitarrefpiel eines Mannes hinter ihm in feiner Ruhe nicht zu ftören fcheint; rechts ein wohlgenährter Mönch im Begriff einen Krug zu leeren; neben anderen fröhlichen Perfonen endlich ein Mann, dem ein altes häfsliches Weib den Bart einfeift. Wir ftehen hier vor einer vollendeten holländifchen Genrecompofition, die nicht ohne Einflufs auf fpätere Genremaler bleiben konnte. Die mit Feder und Tufche ausgeführte Zeichnung trägt den Namen: BRVEGEL. Die Zeichnung hat Petrus a Merica geftochen; da er auf dem Blatte über dem Kamin, auf welchem eine Eule im Pilgerkleid abgebildet ift, die Worte: Hiero. Bof. Jnventor anbrachte (was fich vielleicht nur auf die Darftellung diefes Bildes im Bilde beziehen foll), fo wurde die ganze Compofition in Meyer's Künftler-Lexicon, Artikel Aeken, fälfchlich dem Bofch zugefchrieben. In derfelben reichen Sammlung ift auch das jüngfte Gericht, bezeichnet »brueghel 1558«, ganz im Geifte des Bofch, aber

keine Copie mit Veränderungen, wie Meyer fagt, fondern eine felbftändige Compofition; fie ift ebenfalls von Petrus a Merica geftochen. Eine dritte Zeichnung ftellt zwei Dudelfackpfeifer und vier betrunkene Weiber dar, deren jedes von zwei Männern geführt wird; fie ift bezeichnet »bruegel 1564«. Der trunkene Zuftand corpulenter Marktweiber kann nicht draftifcher fkizzirt werden. Die vier Gruppen der Weiber find von H. Hondius auf zwei Blätter geftochen.

In der Sammlung von Handzeichnungen bei Suermondt, jetzt im Berliner Kupferftichcabinet, befindet fich eine Flufslandfchaft vom Jahre 1560 und eine flüchtige Federzeichnung, zwei fitzende Bauern oder Bettler darftellend, offenbar nach der Natur aufgenommen. In demfelben Cabinet müffen fechs Zeichnungen unferm Künftler zugefchrieben werden, vier Landfchaften, davon drei bezeichnet. Eine Kirche zwifchen Bäumen trägt die Jahreszahl 1560. Eine Federzeichnung ftellt fieben meift fitzende Bauern dar, deren einer Brod fchneidet. Das fechfte Blatt endlich, mit der Feder vollftändig und fein bis in's Detail ausgeführt, ftellt Bienenzüchter dar, welche Honig ausnehmen. Links ftehen die Verfe:

Dye den nest Weet dye Weeten
Dyen Roft die heeten.

Rechts: BRVEGEL . MDLXV. Eines jener Genrebilder, in denen der der Wirklichkeit treu abgelaufchten Scene kein burlesker Zug angehängt ift.

Wie bereits erwähnt, ift unfer Künftler auch Radirer gewefen. Es wurden zwei Flufslandfchaften erwähnt, die er in Rom 1553 radirt hatte. Uns find noch drei andere Blätter bekannt, die ficher unter der Hand eines felbftcomponirenden Stechers eines fog. Peintregraveurs, entftanden find und die wir, wenngleich fie nicht bezeichnet find, keinen Anftand nehmen, dem Peter Bruegel zuzufchreiben, da Inhalt wie Ausführung vollkommen auf diefen Meifter hinweifen. Die eine Radirung ftellt eine Bauernhochzeit dar; die Braut fitzt hinter dem Tifche, unter dem vom Dache hängenden Kranze, rechts ein bewegter Bauernrundtanz. Die zweite fchildert ein figurenreiches Kirmesfeft, dem die charakteriftifche Bauernprügelei nicht fehlt. Auch hat fich der Componift an den Spruch gehalten: Naturalia non sunt turpia, ohne zu bedenken, dafs diefes Axiom nur in der Thierwelt berechtigte Anwendung findet, im Menfchenleben aber feine vernünftigen engeren Grenzen hat. Die dritte endlich verfetzt uns vor eine Schenke, die bereits zu viel des Guten gefpendet haben mag, da Betrunkene abfeits geführt werden. Ein Bettler rechts betrachtet das luftige Leben und fcheint dem Uebervollen gegenüber zu denken: Hätte ich die Hälfte von dem genoffen, was du eingenommen haft, da wäre uns Beiden wohl! Auf dem Baume zwifchen Aeften hockt ein Dudelfackspfeifer. Das Blatt ift mit dem Jahre 1549 fignirt.

Wichtig für die Charakteriftik des Künftlers find aber neben feinen eigenen Radirungen auch die zahlreichen Arbeiten anderer Stecher nach ihm; denn gar viele Bilder und Zeichnungen, von denen uns die Stiche noch erhalten find, gingen verloren. Nur einige der charakteriftifchften Blätter diefer Art feien hier erwähnt.

Hieronymus Cock, Kupferftecher und Kunftverleger in Antwerpen, geboren 1510, geft. 1570, hat einzelne Compofitionen des Meifters geftochen und nebft den Arbeiten vieler anderer Stecher, befonders des Petrus a Merica, genannt Myricenus, verlegt. Ein Hauptblatt ift die Auferftehung Chrifti, obwohl nur als fein Verlagsartikel bezeichnet, doch ficher auch von ihm geftochen. Die fchlafende Wache bildet eine vollkommene Genregruppe. Da der Stich vor 1570 gefertigt ift, fo kann nicht der jüngere Bruegel der Urheber der Compofition fein, dem man fie zufchreiben wollte. Philipp Galle ftach ein figurenreiches Blatt, den Tod der Maria (nicht der Anna, wie Nagler fagt), ferner die Jünger in Emaus und Chriftus den guten Hirten, der, wie das Gleichnifs fagt, durch die Thüre in den Schafftall geht, während Miethlinge und Diebe durch das Dach und durch die ausgebrochene Mauer eindringen (1565).

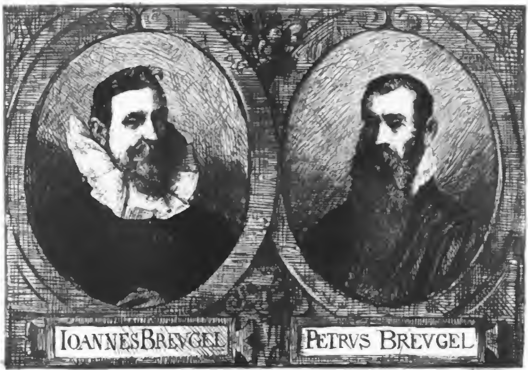
Zwei Blätter von Myricenus, 1565, ftellen den h. Jacob vor, wie er vom Teufel bedrängt wird, und wie er fich diefen mit fegnender Hand vom Leibe hält. In der Darftellung der infernalen Wefen hat van Bofch dem Künftler zum Vorbilde gedient. Wie diefer, fcheint auch Bruegel die einzelnen Gliedmafsen verfchiedener Thiere und der Menfchen in den Topf feiner Phantafie geworfen und diefelben ordentlich durcheinander gerührt zu haben, um dann zwei oder drei herauszuziehen und aus denfelben durch eine oft geniale Verbindung ein fpukhaftes, ungeheuerliches Wefen zu formen. Auch eine Verfuchung des h. Anton, im Verlage von Hier. Cock 1556 geftochen, ift in gleichem Geifte aufgefafst. Biblifche Gleichniffe und Allegorien lieferten dem erfindungsreichen Griffel P. Bruegel's einen dankbaren Stoff, den er auch in feiner Weife verarbeitete. Das Gleichnifs der klugen und thörichten Jungfrauen ift ganz modern, d. h. für des Künftlers Zeit modern dargeftellt. Ein Engel fcheidet gleichfam das Leben der zehn Jungfrauen, wie es hier auf der Erde in Wirklichkeit fich geftaltete, von dem Zuftande, der nach dem Tode eintrat. Links unten (nämlich auf dem Stiche aus H. Cock's Verlag; die Zeichnung zu dem Stiche dürfte gegenfeitig gewefen fein) fieht man die fünf klugen Jungfrauen, die freilich in ihrer ganzen Erfcheinung behäbige Hausfrauen ohne alle jungfräuliche Elafticität und Blüthe vorftellen; die eine fpinnt, die andere weift, eine windet das Garn auf, die vierte näht und die fünfte macht fich mit der Wäfche zu thun. Es ift ein kleines Genrebild. Rechts erfcheinen die thörichten Jungfrauen als mänadenhaft ausgelaffene Marktweiber, deren eines den Dudelfack handhabt, zu deffen Tönen die andern vier einen Rundtanz ausführen. Oben fieht man die klugen fowohl wie die thörichten Mädchen nackt und mager, links werden die erfteren, welche brennende Lampen tragen, von Chriftus in der Pforte des himmlifchen Paradiefes empfangen; rechts ftehen die thörichten vor der verfchloffenen Pforte.

Bei allegorifchen Darftellungen begnügte fich der Künftler nicht damit, die allegorifche Figur durch gewiffe Attribute zu kennzeichnen; fein Interpretirungsmaterial ift der realen Welt entnommen, figurenreich und auf den Bildern die Hauptfache. So erfchienen von P. Myricenus im Verlage von H. Cock zwei Folgen zu fieben Blatt, die Haupttugenden und Lafter (1558). Die allegorifche Hauptfigur nimmt die Mitte ein und ift mit genrehaften Scenen aus dem Menfchenleben umgeben, die den allegorifchen Sinn des Ganzen erklären.

Einzelne allegorifche Blätter find fo verwickelten Inhalts, dafs man langathmige Erklärungen geben könnte; zuweilen dürfte der Interpret — wie es auch bei Hogarth'fchen Compofitionen zwei Jahrhunderte fpäter der Fall — in Verlegenheit gerathen, wenn er den Sinn gewiffer Epifoden erklären wollte. Ein intereffantes Blatt illuftrirt den Satz: Jeder ift nur auf feinen Vortheil bedacht. Ein Kaufmann unterfucht beim Licht der Laterne feine Colli. Das Blatt heifst »Nemo non« d. h. Jeder. Lateinifche Verfe erklären den Sinn der Darftellung: Nemo non quaerit passim sua commoda, u. f. w. Das Blatt erfchien bei H. Cock. Vafari befchreibt es im Leben des Marc-Anton folgendermafsen: un vecchio con una lanterna cerca della quiete fra le mercerie del mondo e non la trova. — Eine ähnliche Allegorie, die aber phantaftifche Formen annimmt, ift in der Schlacht zwifchen Geldkiften und Geldfäcken, die menfchliche Gliedmafsen haben, zum Ausdruck gebracht, von P. a Merica im Verlage »aux quatre Vents« geftochen. Zu einer Art Allegorie ift auch der geftrandete Wallfifch geftempelt; diefer wird zertheilt und gibt eine Unzahl kleiner Fifche von fich, die feine Beute geworden find. Grofse Fifche freffen die kleinen! Grandibus exigui sunt pisces piscibus esca; von Myricenus geftochen und fälfchlich dem Bofch zugefchrieben. — Auch die alte und ewig neue fociale Frage über den Ausgleich von Reich und Arm fand in der Kunft Bruegel's ihren freilich bruegelesken Ausdruck. Es find zwei Blätter vom J. 1563 von P. a Merica vorhanden, auf deren einem das ärmliche Mittagsmahl der Mageren von einem feiften Eindringling unterbrochen wird, auf dem zweiten dagegen erkühnt fich ein abgezehrter Bettler mit dem Dudelfacke das verfchwenderifche Mahl einer wohl gemäfteten Gefellfchaft, deren Tifchgebet gewifs nur eine Bitte um Hunger bildete, zu ftören. Man nennt diefe beiden Blätter auch den Kampf des Carnevals mit dem Faften; fie erfreuten fich ftets einer gewiffen Beliebtheit.

Zu den eigentlichen Genrebildern gehört fchon der Jahrmarktkrämer, der auf feiner Reife einfchläft und von Affen geplündert wird, die fich über das Quodlibet von Waaren hermachen und den abfonderlichften Gebrauch mit ihnen treiben; im Verlag von H. Cock 1562 erfchienen. In demfelben Verlage erfchien 1559 ein Stich von Myricenus, auf dem man einen Quackfalber feine Waare dem zahlreich versammelten Volke anpreifen fieht; auch hier ift Humor mit etwas Abenteuerlichkeit gemifcht. Die burleske Darftellung einer Schule ift vom Jahre 1557, ebenfo das Laboratorium eines Alchymiften. Wenn die letztere Compofition fich ftreng im Rahmen des Gegenftandes hält (der Alchymift hat fein ganzes Vermögen durch Verfuche in Rauch aufgehen laffen und mufs fchliefslich, wie man durch das Fenfter gewahrt, mit feiner Familie in einem Hospital Zuflucht fuchen), dürfte man wohl zur erfteren kaum das Vorbild je in einer wirklich exiftirenden Schule finden. Die Verlobungsfcene, die mit Tanz inaugurirt wird, zeigt uns den Künftler in jenem Elemente, das ihm den Beinamen »Bauernbruegel« gab. Sie ift von P. a Merica 1570 geftochen. Die Unterfchrift ift Virgil's achter Ecloge entnommen und hat den Sinn: Wenn der tölpelhafte Mopsus die reizende Nifa als Braut heimführt, dann haben Liebende alles zu hoffen (s. Abbildung). Seine Dorffefte, Kirmeffe, Bauernhochzeiten haben mehrere Stecher intereffirt. Ebenfo die Bauernprügeleien, unter denen das von L. Vorfterman radirte Blatt das

wichtigſte iſt. Man findet Blätter dieſes Genre's, ſo wie auch landſchaftliche Darſtellungen in den Werken des Myricenus, H. Cock, F. Huys (Dorffeſt), W. Hollar, H. Hondius, de Bry, Gheyn u. A. m. Von L. Vorſterman iſt das Bauernbruſtbild eines Gähnenden in Rundung radirt; es kann dieſer natürliche Vorgang mit ſeiner Wirkung auf die Geſichtslinien nicht draſtiſcher dargeſtellt werden. Das Bild ſelbſt kam noch in der Auction Mariette 1775 vor, iſt aber heut wie ſo viele andere verſchollen. Eine reiche Sammlung ſolcher Stiche würde ein intereſſantes Bild der Zeit und einen feſten Ausgangspunkt zur rechten Würdigung des Meiſters bieten. Um eine ſolche gerecht und unparteiiſch zu üben, darf man



Jan Bruegel, gen. Sammetbruegel. Peter Bruegel, gen. Bauernbruegel.

ſich natürlich nicht auf den Standpunkt der heutigen Kunſtentwicklung ſtellen. Daſs Bruegel trotz aller uns heut verletzenden Abſonderlichkeiten nur ein Kind ſeiner Zeit war, ein Künſtler, der ſie verſtand, wie ſie ihn, das ſehen wir aus der Anerkennung, die ſeine Compoſitionen bei der Mitwelt gefunden haben. Unbeirrt von der idealen italieniſchen Kunſt wie von der Sucht einzelner ſeiner Landsleute, dieſe in ſchlecht verſtandener Weiſe manieriſtiſch zu copiren, hielt er ſich an die Natur, an die proſaiſche Wirklichkeit. Darum war er originell und wahr. Nur ſeine Höllenbilder dürfen nicht hier einbezogen werden; dieſe entſprangen dem regen Spiel ſeiner Phantaſie, haben aber doch eine vernünftige Unterlage dadurch erhalten, daſs der Künſtler damit die Verkehrtheit der Welt und die Häſslichkeit des Laſters ſchildern wollte. Seine Compoſitionen ſind gut erfunden und geiſtreich, die Zeichnung correct, die Bewegungen wahr, die Natur getreu wieder-

gegeben; befonders feine Dorfbilder befitzen grofse Energie und Bewegung in der Zeichnung fowie Mannigfaltigkeit der Motive. Selbft in feinen biblifchen Gemälden weicht er von der hergebrachten Form ab, indem er genrehafte Epifoden in die heiligen Begebenheiten einmifcht und fo diefelben feiner Zeit gleichfam nahe legt, wie ja auch fchon Lucas von Leyden die biblifchen Perfonen ganz wie Niederländer, natürlich in entfprechender Tracht, auftreten läfst. Tadelnswerth, auch mit objectivem Mafsftab gemeffen, bleibt dagegen bei ihm die unruhige Farbengebung und die Zerfplitterung der Gruppen, wodurch eine Unruhe erzeugt wird, die dem Auge nicht erlaubt, ein Gemälde als ein Ganzes auf-zufaffen.

Was ihm aber eine befondere Bedeutung in der Kunftgefchichte verleiht, ift fein Einflufs auf viele der beften Künftler feines Landes. Wie er felbft die fparfamen Körner der Genredarftellung in den Werken des H. Bofch auflas und aus denfelben einen wohlgepflegten Garten zog, fo haben fich viele feiner Nachkommen an den von ihm gezeitigten Blüthen erfreut, fie weiter entwickelt und veredelt. So reicht Bruegel eine Hand dem Bofch in die Vergangenheit und die andere den grofsen Genremalern des 17. Jahrhunderts.

Von einem wirklichen Schüler des Meifters wiffen wir nichts. Der jüngere Peter kann nicht als folcher betrachtet werden, wenn der Vater, wie wahrfcheinlich, um 1570 geftorben ift. Dagegen haben aufser feinen Söhnen D. Teniers, Rubens, Oftade, A. Brouwer an feinen Werken gelernt und jeder das Erlernte auf eigene originelle Art verarbeitet.

Peter Bruegel, der Jüngere, gen. der Höllenbruegel.

Geb. um 1565; geft. um 1637.

Wenn fchon bei Peter Bruegel dem Vater die Quellen, aus denen wir die biographifchen Notizen gefchöpft haben, fpärlich genannt werden müffen, fo find wir in diefer Hinficht bei feinem gleichnamigen Sohne auf ein Minimum verwiefen. Er foll im Jahre 1565 in Brüffel geboren fein; über feine erften Jugendjahre fehlt jede Nachricht, doch ift anzunehmen, dafs er bereits im Vaterhaufe die erften künftlerifchen Eindrücke erhielt, die ihn dann nach feines Vaters Tode beftimmt haben, auch Künftler zu werden. Van Mander läfst ihn bei Egyd Coningxlo in Antwerpen als Schüler eintreten; er müfste alfo bald die Heimathftadt verlaffen haben, um fich in Antwerpen heranzubilden. Aber mehr noch wie fein Lehrer fcheint fein Vater, obgleich nicht mehr am Leben, durch feine Werke ihn beeinflufst zu haben. Befonders war es die Vorliebe für gefpenftifche und diabolifche Darftellungen, die er von diefem geerbt hatte. Er ftudirte daher fleifsig deffen Compofitionen, führte Bilder nach feinen hinterlaffenen Zeichnungen aus oder copirte feine Gemälde. Dadurch vertiefte er fich fo fehr in ihren Geift, dafs feine Arbeiten von denen des Vaters oft nur fchwer zu unterfcheiden find, fo dafs manches Gemälde des jüngeren Peter auf Rech-

nung des älteren gefchrieben wurde, befonders wenn kein Datum einen Anhalt zur Unterfcheidung bot.

In die Antwerpener Lucasgilde wurde er 1585 als freier Meifter aufgenommen. Drei Jahre darauf ehelichte er Elifabeth Goddelet, die ihm eine Tochter, Maria, 1591, und einen Sohn, Peter, 1589, gebar. Diefer wurde gleichfalls Maler, doch weifs man von ihm nichts; möglich, dafs feine Bilder unter dem Namen feines Vaters gehen. Da Peter III. im Jahre 1608 oder 1609 in die Antwerpener Malergilde eingefchrieben wurde und man von ihm nicht viel wufste, fo verwechfelte man Vater und Sohn und liefs erfteren erft in diefer Zeit, da er bereits 43 Jahre zählte, in die Gilde aufgenommen werden. Das früher für den Vater angenommene Sterbejahr 1625 fcheint dann auch diefem feinem wenig gekannten Sohne anzugehören, denn Peter II. ftarb erft 1637 oder 1638 in Antwerpen (nach Carpenter gar erft 1642).

Wie wenig auch Peter II. bekannt war, erhellt daraus, dafs Houbraken ihn ganz mit Stillfchweigen übergeht, obwohl er fonft viel zu erzählen weifs, und wo ihm urkundlich Beglaubigtes abgeht, aus dem Stegreif einen Lebensroman erdichtet.

Wie fein Vater den Beinamen Bauern-Bruegel (Boeren-Bruegel) erhielt, fo wurde feinem Sohne der Namen Höllen-Bruegel (Helfche-Bruegel) gegeben. Man wollte diefe Bezeichnung damit motiviren, dafs er infernalen Spuk, duftere Lebensfcenen, Feuersbrünfte mit Vorliebe malte. Aber ganz gleichartige Sujets finden wir auch im Werke feines Vaters. Van Mander weifs von diefem Epitheton noch nichts, und fo mag der Beinamen erft fpäter entftanden fein; da Vater und Bruder ihren eigenthümlichen Titel befafsen, follte auch er nicht leer ausgehen und von feinen Verwandten unterfchieden werden. Sein Vater lebte in einer fturmbewegten Zeit, Kriege, mit ihren Schrecknissen, Verfolgungen und Belagerungen fuchten fein Vaterland heim; in einer folchen trüben Atmofphäre verfenkt fich leicht die Phantafie in nebelhafte oder mit grellem Feuer beleuchtete Formen. Der Sohn empfing diefe Eindrücke nicht unmittelbar, fie leuchten bei ihm, wie ein fcheidendes Gewitter, nur nach.

Van Dyck hat uns in einer Original-Radirung feiner Hand ein gefchätztes Porträt des Künftlers hinterlaffen, Beweis genug, dafs diefer in dem Künftlerkreife von Antwerpen eine Rolle fpielte. Merkwürdig bleibt es nun, dafs bei der Bezeichnung des Kunftgenres unter der Unterfchrift nichts enthalten ift, was auf den Beinamen Höllen-Bruegel hinweifen würde. In früheren Abdrücken wird der Künftler als Landfchaftsmaler, «Pictor ruralium prospectuum» bezeichnet; in fpäteren Abdrücken ift das Wort «prospectuum» in «actionum» verwandelt und fomit auf das Bauerngenre der Nachdruck gelegt.

Sein Porträt kommt auch bei Mander, von L'Admiral geftochen, vor.

Im Jahre 1593 foll Frans Snyders als Schüler in feine Werkftatt eingetreten fein; doch fcheint diefer, der ganz im Geifte des Rubens thätig war, wenig oder gar nichts von feinem Lehrer aufgenommen zu haben, oder es ging das Erlernte in fpäterer Thätigkeit verloren.

Wie bereits erwähnt, dürfte es fehr fchwer fein, unter den Bildwerken, die in den öffentlichen Sammlungen auf den Namen Peter Bruegel gehen, ftrenge zu beftimmen, welche dem Jüngeren angehören. Zu den beglaubigten gehört die Kreuztragung Chrifti im Berliner Mufeum, eine figurenreiche Compofition, bezeichnet: P. BRVEGEL. 1606. Ein ähnlicher Gegenftand befindet fich, ebenfo, aber mit dem Jahre 1607 bezeichnet, im Mufeum zu Antwerpen; beide Bilder tragen das Groteske ftark ausgeprägt an fich. In erftgenannter Sammlung gehört ihm (nach Waagen) auch eine Prügelei zwifchen Bauern und Landsknechten an. Der Sturz der Engel in Brüffel, dem Vater zugefchrieben, dürfte ihm auch zuzufchreiben fein. Als ficheres Werk feiner Hand gilt die Hölle im Berliner Schloffe (geft. von Henne). In München werden ihm zwei Bilder mit Feuersbrünften zugefchrieben, das eine den Untergang von Sodom, das andere Troja's Ende darftellend. In Dresden wird das Bild mit der Hölle, in deren Mitte Proferpina thront, und eine Verfuchung des h. Anton als fein Werk angeführt. Das Gemälde mit der Predigt des h. Johannes, in Nürnberg, weift Waagen gleichfalls ihm zu. Eine Entführung der Proferpina, ein Thurmbau zu Babel und eine brennende Stadt gehen unter feinem Namen im Mufeum zu Madrid. Vielleicht gehört ihm auch die Zeichnung in der Albertina, welche Myricenus geftochen hat: Chriftus im Nimbus von Engeln erfcheint in der Vorhölle. Sie ift nur BRVEGEL bezeichnet. Ein Bild deffelben Gegenftandes im Haag wird ihm gleichfalls zugefchrieben.

Das Berliner Kupferftich-Cabinet befitzt eine felfige Landfchaft mit weiter Fernficht; der h. Antonius wird von fratzenhaften Teufelsgeftalten und einem Todtengerippe gefchreckt; fein miniaturartig, mit Deckfarben ausgefuhrt und links bezeichnet: »15 P. B. 80.« Chedel hat nach ihm eine Zerftörung von Troja und Ad. Huberti eine Hexenfahrt geftochen; der Graf Caylus facfimilirte eine Landfchaft, die fich im Befitz des franzöfifchen Hofes befand.

In der Wahl feiner Stoffe haben wir den Künftler bereits charakterifirt, indem wir ihn vollkommen in die Fufstapfen feines Vaters eintreten fahen. Was die künftlerifche Ausführung anbelangt, fo ift es billig zu verwundern, dafs die weit vorgefchrittene Antwerpener Kunftfchule auf ihn nicht nachhaltiger einwirkte; er konnte auch in der Formgebung nicht, wie fein jüngerer Bruder, fich von der Vergangenheit emancipiren; fein treues Fefthalten am Ererbten mufs darum bei ihm als Rückfchritt bezeichnet werden. Auf diefe Art war er darum auch nicht in der Lage, irgend einen Einflufs auf die jüngere Künftlergeneration auszuüben. Die burleske Auffaffung der Hölle ging mit ihm zu Grabe, denn wo Teniers ein ähnliches Gebiet betritt, da find fchon andere Anfichten geltend, andere Formen zur Herrfchaft gekommen.

Jan Bruegel gen. Sammet-Bruegel.

Geb. 1568; gest. den 12. Januar 1625.

»Der Apfel fällt nicht weit vom Stamme«, lautet das Sprüchwort, und wenn man es auf die gleichartige Gesinnungsweise der Kinder mit ihren Eltern deutet, so findet es oft im Leben seine volle Giltigkeit. Jan Bruegel macht aber eine Ausnahme von der Regel; in seiner Kunstweise erblicken wir keine Aehnlichkeit mit der seines Vaters, weder was den Stoff, noch was die Form der Darstellung anbetrifft. Mit rechtem Verständnifs hatte der Künstler eingesehen, dafs man eine Kost, wie sie Bosch aufgetragen und sein Vater aufgewärmt hatte, nicht nochmals auftischen dürfe, wenn man den Appetit der Kunstfreunde nicht verderben wolle. Auch die Art seiner Erziehung mag dazu beigetragen haben, ihn auf andere Bahnen zu führen.

Jan Bruegel ist als zweiter Sohn des alten Peter im Jahre 1568 zu Brüssel geboren. Er verlor den Vater in den ersten Jahren seines Lebens. Sei es, dafs auch die Mutter bald starb, oder dafs Jan ein Liebling seiner mütterlichen Grofsmutter war, die als Wittwe nach Peter Coeck van Alst in Brüssel lebte (sie war eine geborene Marie Bessemers), er wurde von dieser aufgenommen und erzogen. Da die Grofsmutter, wie van Mander berichtet, auch in Aquarell malte, so gab sie dem Enkel den ersten, wohl ziemlich primitiven Kunstunterricht, der sich nur auf Blumenmalerei erstreckt hat; es erklärt sich aber so leicht, dafs der Schüler für diese eine besondere Vorliebe fafste. Im Oelmalen konnte sie ihn nicht unterweisen, da sie es selbst nie betrieben hatte. Als darum der für Kunst schwärmende Schüler ihren bescheidenen Kenntnissen entwuchs, gab sie ihn zu Peter Goedkind in die Lehre. Dieser nicht näher bekannte Maler starb aber bereits am 18. Juli 1583; in Folge dessen kehrte der erst fünfzehnjährige Zögling wieder zur Grofsmutter zurück und scheint bereits selbständig als Künstler aufgetreten zu sein, indem er fortan die Natur zu seiner Lehrerin erwählte.

Ohne sich in die Malergilde aufnehmen zu lassen, begab er sich bald darauf in die Ferne auf die Kunstreise. Das ausschliesliche Blumenmalen befriedigte ihn nicht mehr, sein Gesichtskreis erweiterte sich, und er fühlte einen inneren Drang von der Darstellung des Naturindividuums, der Pflanze, zur Darstellung der Natur selbst, der Landschaft, emporzusteigen. Doch hat er auch Figürliches gemalt. Ueber den Weg, welchen er einschlug, um nach Italien, dem gewöhnlichen Ziele der Künstler, zu kommen, herrscht Unsicherheit in den Angaben. Michiels (Gazette des beaux arts 1868) läfst ihn nach Paris reisen und daselbst ein Bild ausführen, welches die am 3. Juni 1590 stattgefundene Prozession der Ligue zum Gegenstande hatte. Wohin das Bild kam, ist unbekannt; Louis Petit soll es 1788 gestochen haben. Ich kenne den Stich nicht, kann also die Composition nicht beurtheilen, und die Sache mag somit unentschieden bleiben.

Nach anderen Angaben ging er zuerst nach Köln und den Rhein hinauf. Die pittoresken Ansichten dieses Flusses werden den feinen Naturbeobachter wohl mächtig ergriffen und fleifsige Studien, mit Blei oder Feder umrissen und

leicht mit Farbe getönt, feine Mappe bereichert haben. Bevor er die italienifchen Gefilde betrat, war er bereits ein entfchiedener Landfchaftsmaler. Seine erfte Malgattung, die Blumenmalerei, that ihm gute Dienfte; er blieb ihr treu, indem er ihr untreu zu werden fchien; die Vordergründe feiner Landfchaften laffen ihn überall als den erfahrenen Blumenmaler erkennen.

In Rom hielt er fich längere Zeit auf, denn das Glück blühte ihm und er bekam viele Aufträge. Er wurde nämlich mit dem Cardinal Federigo Borromeo, einem Neffen des h. Carl und deffen Nachfolger auf dem Mailänder erzbifchöflichen Stuhle, bekannt, und diefer fand ein folches Wohlgefallen an dem jungen Künftler und feinen Bildern, dafs er ihn in feine Dienfte nahm. Für Federigo malte er mehrere Gemälde, die der geiftliche Mäcen dann nach Mailand fchickte. Auch nach feiner Rückkehr ins Vaterland blieb der Künftler in brieflichem Verkehr mit dem Kirchenfürften, für den er eine grofse Achtung hegte. Die Zeit feines römifchen Aufenthaltes beftimmt eine Zeichnung des Coloffeums, welche die Jahrzahl 1593 trägt, wie Mariette berichtet.

Zu Ende des Jahres 1594 war er bereits nach Antwerpen zurückgekehrt, denn am 23. Januar 1595 heirathet er dort Elifabeth de Jode, eine Tochter des Gerard de Jode, der 1591 geftorben war. Die Trauung wurde in der Cathedrale vollzogen, der Maler Jan Snellinx und der Kupferftecher P. de Jode waren Zeugen. Das Jahr darauf 1596 wurde er in die Lucasgilde von Antwerpen aufgenommen; am 4. October 1601 erhielt er das Bürgerrecht und im September desfelben Jahres wurde ihm fein Sohn Jan geboren.

Die Vorliebe der niederländifchen Maler für Italien und eine Kunftreife dahin hatte in Antwerpen einen befonderen Verein ins Leben gerufen, den Verein der Romaniften. Mitglieder desfelben durften nur jene Künftler werden, die in Rom gewefen waren. Jan war Mitglied und im Jahre 1609 Doyen (Dekan) des Vereins. Bereits 1602 bekleidete er diefelbe Würde bei der Malergilde. Um diefe Zeit war Daniel Zeghers fein Schüler, welcher 1612 als freier Meifter in die Gilde eintrat und fich als Blumenmaler einen berühmten Namen machte.

Im Jahre 1604 fcheint die Gattin des Künftlers geftorben zu fein; das Jahr darauf, im April fchreitet er zur zweiten Ehe mit Katharina von Marienburg, die ihm acht Kinder gebar. Von diefen Kindern müffen wenigftens zwei hier erwähnt werden. Ambrofius, geboren 10. Auguft 1617, ward Blumenmaler, und Anna, geboren 4. October 1620, wurde am 22. Juli 1637 die Frau des jüngeren Teniers. Ihr Bildnifs, von Teniers gemalt, hat Michel geftochen.

Wie Bruegel neben feiner Kunft auch die Wiffenfchaft fchätzte, erhellt daraus, dafs er auch Mitglied der Gefellfchaft Giroflée (Rederykkamer, Verein der Rhetoriker) war. Hier gewann er 1618 bei einer Concurrenz fogar den Preis.

So bietet uns das Leben des Künftlers ein anmuthendes Bild; wie er als Maler fleifsig und hochgefchätzt war — feine Zeitgenoffen hielten ihn für den gröfsten Meifter in der Landfchaft — fo war er auch als Menfch viel umworben, geachtet und als Freund geliebt. Sein Hauswefen geftaltete fich, trotz des reichen Kinderfegens, zu einem vornehmen, mit allem Comfort ausgeftatteten. Seines Sohnes Jan Tagebuch erzählt, dafs fein Vater in ariftokratifchem Wohlftand lebte. Neben feinen eigenen Gemälden zierten feine Wohnung Werke von

Tizian, Fr. Snyders, J. Fouquières, Jan Parcellis, Dan. Zeghers und Anderen. Er liebte zugleich eine feine vornehme Gewandung und kleidete fich gern in Atlas oder Sammet. Den letzteren Stoff bevorzugte er insbefondere und erhielt deshalb den Zunamen: Sammet-Bruegel. Es ift alfo unrichtig, dafs er diefen Beinamen von dem fammetartigen Farbenfchmelz feiner Gemälde oder gar, wie es irgendwo heifst, davon erhielt, dafs er mit Vorliebe Sammetftoffe malte! Die Holländer nennen ihn Fluweelen-Bruegel.

Jan Bruegel war von den Höchften feiner Zeit hochgefchätzt, und berühmte Perfönlichkeiten zeichneten ihn mit ihrer Freundfchaft aus. Kaifer Rudolph II. hielt feine Gemälde hoch und gab ihm viele Aufträge. Erzherzog Albrecht von Oefterreich, Statthalter der Niederlande, und deffen Gemahlin Ifabella fchätzten den Künftler wie deffen Werke ebenfalls fehr. Als er fich einft beklagte, dafs der Wachtdienft und andere Bürgerpflichten ihm viel Zeit nähmen, befahl der Erzherzog am 18. Juli 1609 dem Magiftrat, den Künftler von diefen Dienften freizufprechen. Als der polnifche König Sigismund mehrere Bilder vom Maler erworben hatte, erhielt diefer die Befreiung von allen Zollabgaben. Von der, felbft durch weite Trennung nicht erkalteten Freundfchaft des Cardinals Borromeo haben wir bereits gefprochen. Noch im Jahre 1621 malte der Künftler auf deffen Beftellung vier herrliche Landfchaften, die Folge der Jahreszeiten. Der Cardinal war fogar 1623 durch Procuration Taufpathe bei einer Tochter des Kunftlers gewefen, welche Ehre ihm auch die Infantin Eugenia erwies. Bei einer früheren Gelegenheit bereits hob Helena Brandt, Rubens' Frau, eine Tochter Bruegel's aus der Taufe. Im Haufe des Rubens mag übrigens unfer Künftler viel verkehrt haben; denn jener fchätzte ihn fehr, malte zuweilen das Figürliche in feine Landfchaften, wie er fich auch von ihm an feinen eignen Bildern das Landfchaftliche ausführen liefs. Eine ähnliche künftlerifche Wechfelthätigkeit übte unfer Künftler mit H. van Balen, Rottenhamer, Fr. Frank, Josse de Momper, P. Neefs, H. Steenwyck und Andern.

Jan Bruegel ftarb zu Antwerpen am 12. Januar 1625 und wurde mit vielen Ehren in der St. Georgenkirche beigefetzt. Rubens, der nach des Künftlers Tode Vormund feiner Kinder wurde, malte fein Porträt, welches das koftbare Grabmal aus fchwarzem Marmor zierte, das ihm die Kinder 1657 errichteten. Das Bild von Rubens ift verfchwunden, aber die Grabfchrift hat fich erhalten; van der Kellen führt fie in feinem »Peintre-Graveur« an.

Dafür hat uns Antoni van Dyck fein Bildnifs in feiner bekannten Iconographie in einer eigenhändigen Radirung hinterlaffen; es zeigt uns den Künftler als einen ernften Mann mit reichem Schnurr- und Kinnbart; doch leuchtet mitten durch diefen Ernft eine gewiffe ftille Ruhe und Güte durch. In den Werken von Houbraken, Descamps u. a. ift es copirt.

Seine Gattin ftarb bald nach ihm 1626 oder 1627.

Wenn wir Bruegel als Künftler charakterifiren wollen, fo müffen wir zuerft das Feld, auf dem er hauptfächlich thätig war, in's Auge faffen. Mit der Blumen-

malerei hat er feine Künftlerlaufbahn eröffnet und wurde fchliefslich Landfchaftsmaler. Seltener find feine Converfationsftücke, und auch in ihnen überwiegt meift das Landfchaftliche. Als Blumenmaler hat er nicht allein das fchönfarbige Gefchlecht der Flora verewigt; jede Pflanze war feinem Pinfel gleich willkommen. Neben diefen wandte er feine Aufmerkfamkeit auch den kleinen Thieren zu, welche die Pflanzen beleben. Als er Landfchafter geworden war, hatte er neben der Landfchaft auch fleifsig ftudirt, was ihr das Leben gibt, die Thiere des Landes, des Waldes und der Lüfte. Die Emfigkeit ift erftaunlich, mit welcher er feine Landfchaftsbilder, befonders einen Wald, eine Wiefe zu beleben weifs. Obwohl er fich oft von berühmten Malern in feine Landfchaften Figuren malen liefs, wufste er felbft auch mit der Darftellung von menfchlichen Geftalten umzugehen. Beweis deffen find feine fehr belebten Land-, Dorf- oder Stadtftrafsen, die uns recht lebhaft das Volksleben jener Tage vergegenwärtigen.

Was die Form der Ausführung anbelangt, fo zeigt fich Jan Bruegel ftets als Realift, der die Dinge gibt, wie fie fein Auge fieht — und diefes hat fehr fcharf gefehen —, dann als Miniaturift; feine Bilder find bis in das feinfte Detail ausgeführt und durchgearbeitet; man mufs ihn als Miniaturiften befonders an einem echten Bilde feiner Hand bewundern, mag es einen Blumenftraufs zum Gegenftande haben oder eine Landfchaft vorftellen, an der im Vordergrunde jeder Grashalm, jedes Blümchen zu zählen und dabei nach Form, Farbe, Reflex getreu gefchildert ift. Auch verdient die tadellofe Perfpective hervorgehoben zu werden. Vordergrund, Mitte und Hintergrund find nicht allein in der rechten perfpectivifchen Linie mit allen Gegenftänden und Perfonen gehalten, auch die durch Luft bewirkte Verfchiedenheit der Durchfichtigkeit ift meifterhaft pointirt. Die Farbe endlich ift blendend; nur der grellblaue Himmel ftört zuweilen die Harmonie. Man glaubt indeffen, dafs dies die Folge eines chemifchen Proceffes ift, da diefe Erfcheinung nur bei Bildern vorkommt, die auf Kupfer gemalt find. Auf Holztafeln hat fich die Farbe unverändert erhalten.

Als Landfchaftsmaler wählte er gerne folche Stoffe, die ihm erlaubten, die Natur in ihrer keufchen jungfräulichen Schöne darzuftellen. Deshalb wiederholte er oft die Schilderung des paradiefifchen Gartens, weshalb man ihn mit vollem Rechte den »Paradies-Bruegel« nennen könnte, oder er wählte mythologifche Stoffe, alfo die Zeit, da die Götter zu den Menfchen kamen und die Natur den göttlichen Reflex noch nicht eingebüfst hatte. Selbft feine Dorffefte laffen uns einen Blick in eine unfchuldige Freude thun, die keine Leidenfchaft zu Bacchanalien oder Raufereien umgeftaltet. Hierin unterfcheidet er fich wefentlich von feinem Vater und ältern Bruder.

Jan war ein äufserft gewiffenhafter aber zugleich ungemein fleifsiger und verhältnifsmäfsig fchnell producirender Künftler. So hatte er zur Vollendung feiner beiden Hauptbilder in Dresden »die Predigt Jefu am See Genefareth« und »der Jahrmarkt in einer Stadt« zu welcher ein Künftler unferer Zeit vielleicht drei Jahre brauchen würde, fechs Monate verwendet!

Ein von den Zeitgenoffen fo gefchätzter Meifter konnte nothwendig nicht ohne nachhaltige Einwirkung auf die Kunft der Zukunft bleiben. Wie er bei Lebzeiten fchon in feinem Atelier mehrere Schüler erzog, die in feine Fufstapfen traten und



Die drei Windmühlen. Radirung von W. Hollar nach Jan Bruegel.

geschätzte Künstler geworden sind, so wirkte seine Kunst auch noch bis ins achtzehnte Jahrhundert nach, wenn auch schwächere Epigonen ihr Vorbild schon damit erreicht zu haben meinten, wenn sie ihre Bilder recht fein austüpfelten, dabei aber in den Manierismus verfielen, während Jan Bruegel originell und durchaus naiv erscheint. Von seinen Schülern haben wir Dan. Zeghers bereits genannt. Sein Sohn Jan war desgleichen von ihm in der Kunst unterwiesen worden, und wenn er den Vater auch nicht erreicht, so sind seine Bilder doch ganz in dessen Geiste concipirt und ausgeführt. Von anderen Schülern seien noch erwähnt: Abraham Gouvaerts (Braunschweig besitzt die vier Elemente von ihm), Peter Gyzels (geb. 1621, † um 1692) L. de Wael, J. v. Kessel, P. van Bredael, P. Schonbroeck und Jacques Foucquières, der später nach Frankreich zog und dort auch gestorben ist.

Unter dem Namen des Jan Bruegel finden wir in öffentlichen wie Privat-Sammlungen eine solche Menge ihm zugeschriebener Bilder verzeichnet, dass sie die Thätigkeit von fünf bis sechs eben so fleissigen Künstlern, wie Jan gewesen ist, reichlich ausfüllen würden. Parthey zählt in seinem deutschen Bildersaal in Deutschland allein nicht weniger als 200 Werke von ihm. Wenn wir an diesen Reichthum die Sonde der Kritik legen, so ergeben sich freilich nur die wenigsten als echt, aber immerhin noch so viele, dass sein Werk ein reiches zu nennen ist. Vor Allem müssen alle schwachen Machwerke älterer und neuerer Nachahmer bei Seite gelegt werden — und diese bilden die Mehrzahl. Dann müssen wir bedenken, dass sein Sohn Jan in seiner Weise malte und oft so Gutes leistete, dass man seine Bilder mit jenen des Vaters leicht verwechseln konnte. Auch ist dieser jüngere Jan Bruegel von der Kunstgeschichte theils ganz mit Stillschweigen übergangen, theils nur stiefmütterlich behandelt worden. Kunsthändler (in pecuniärem Interesse) und Kunstfreunde wussten nichts von ihm, und seine Bilder wurden unbedenklich dem Vater zugeschrieben. Auch andere Schüler des Meisters mögen Bilder gemalt haben, die, wenn nicht bezeichnet, dasselbe Schicksal erfuhren.

Die Zeichnungen des Jan Bruegel sind in der Regel mit der Feder ausgeführt, dann oft mit Tusche oder Bister getönt, zuweilen Bäume und die Ferne mit Blau tuschirt.

Nach diesen Zeichnungen sowohl wie nach den Bildern haben viele Stecher gearbeitet. Ihm selbst hat man vier landschaftliche Radirungen, qu. fol., zugeschrieben. Sie tragen die Adresse von J. Sadeler, doch ist ihre Originalität mehr als fraglich. Van der Kellen im Peintre-graveur hollandais schreibt ihm zwei Landschaften zu: Das »Schloss am Wasser« und eine »Schleuse«. Nach R. Weigel soll das erstere Blatt Schloss Unterberg bei Nürnberg darstellen. Der Künstler hätte sich also 1616 in Nürnberg aufhalten müssen, worüber uns aber jede Nachricht fehlt. W. Hollar hat nach ihm sechs Landschaften, meist belebte Strassen, radirt. Eine derselben, die drei Windmühlen, bringen wir als Illustration. Eg. Sadeler hat 15

Landfchaften mit biblifcher und Genre-Staffage nach ihm geftochen; ebenfo N. de Bruyn eine Hirfchjagd, R. Sadeler eine Waldlandfchaft. Prenner radirte eine Landfchaft mit der Flora. Im Palais royal war ein Bild, welches im Galeriewerk von Couché als «le grand chemin» von Racine geftochen ift, aber fälfchlich einem Peter Bruegel zugefchrieben war. Ein zweites Bild, ebenda, «le chariot», ift von Dequevauviller geftochen. Im Cabinet Lebrun befanden fich drei Landfchaften; die eine «Stadt am Canal» ift von Weisbrod, die beiden anderen von Duncker geftochen. Von neueren Stichen erwähnen wir noch den «Fifchmarkt von Schevenigen» von Chedel, das «Paradies» von Middiman (1799), drei Landfchaften von Beaumont und mehrere Blätter, Anfichten aus der Umgebung von Brügge, Antwerpen, Brüffel, Aloft von Ph. Le Bas. Zwei Bilder aus dem Cabinet des Herzogs von Choifeul, «von Räubern angefallene Reifende» fanden an Germain ihren Stecher.

Die Stiche von Le Bas geben den Meifter am getreueften wieder; obwohl ihnen die Farbe fehlt, laffen fie uns doch den Genius des vortrefflichen Landfchafters vollauf erkennen und fchätzen. Jan Bruegel ift und bleibt in der niederländifchen Kunft eine beachtenswerthe Erfcheinung; ohne ihn wäre eine Lücke bemerkbar, die er als Realift und Miniaturift ruhmvoll ausgefüllt hat, indem er neben der breiten Malerei feines Freundes Rubens die feine, ängftlich bis auf den Punkt ausgeführte zu vertreten beftimmt war.

Jan Bruegel, der Jüngere.

Geb. 1601; geft. nach 1677.

Wenn wir die Künftlerfamilie Bruegel nach ihrem Leben und Wirken dem Lefer darftellen wollen, fo dürfen wir auch des Sammet-Bruegel's Sohn erfter Ehe nicht mit Stillfchweigen übergehen; wennfchon ihn die Kunftgefchichte oft genug ganz zu ignoriren oder mit einer einzigen Zeile abzuthun pflegt. Erft die archivalifche Forfchung der neueren Zeit hat uns überhaupt über feine Perfönlichkeit einiges Licht verfchafft.

Jan Bruegel, der Jüngere (eine andere Bezeichnung hat er nicht erhalten), ift in Antwerpen 1601 und zwar wahrfcheinlich am 11. September geboren, denn am 13. wurde er getauft. Zuvörderft, wie bereits erwähnt, war er Schüler feines Vaters, dem er auch in der Wahl der Stoffe, wie in der Behandlung derfelben oft bis zum Verwechfeln ähnlich ift. Nach damaligem Brauch befuchte er dann auch Italien; im Jahre 1624 überftieg er die Alpen. Aber wie bei feinem Vater fo hat auch bei ihm die italienifche Kunft keinen nachhaltigen Einflufs geübt; er blieb flämifcher Naturalift. Während feiner Abwefenheit von der Heimath verlor er den Vater, und er mag deffen Tod bei den fchlechten Communicationsmitteln jener Zeit fpät genug erfahren haben. Der Cardinal Borromeo übertrug feine Freundfchaft für den älteren Jan auch auf den Sohn, den er liebevoll aufnahm, ja als er in Mailand krank wurde, fogar in feinem Palafte verpflegen liefs.

Eine Zeichnung des Berliner Kupferſtichcabinets, die Jan 1626 in Mailand verfertigte, gibt uns die Zeit dieſes Mailänder Aufenthaltes an; er konnte demnach nicht 1625, wie von Michiels angenommen wird, nach Antwerpen zurückgekehrt ſein. Jedenfalls war er aber mit dem Ausgang der erſten Hälfte des Jahres 1626 wieder im Vaterlande, denn am 5. Juli 1626 heirathete er Anna Marie Janſſens, Tochter des Malers Abraham und der Sara Goedkind, einer Verwandten des Lehrers ſeines Vaters. Wie ſein Vater, ließs auch er ſich in ſeine Landſchaften Figuren von anderen Künſtlern malen; man nennt Rubens, v. Thulden, A. Diepenbeck, Fr. Wouters, H. v. Balen, H. v. Keſſel. Sein Schwiegervater führte 1627 die Figuren in ſeiner groſsen Landſchaft mit der Flora aus.

Der Künſtler lebte noch 1677, das Todesjahr iſt aber unbekannt. Ein Bildniſs von ihm exiſtirt nicht. Ueber ſeine Malweiſe haben wir bereits geſprochen; er bewegt ſich ganz auf den vom Vater betretenen Bahnen. Wenn er ſeine Bilder nicht mit der Jahreszahl bezeichnete, ſo wurden ſie ſtets dem Vater zugeſchrieben, und aus der groſsen Menge derſelben muſs erſt durch ſtrengſtes kritiſches Vergleichen das ihm Gehörige ausgeſchieden werden. Einen feſten Anhalt und ſicheren Ausgangspunkt für dieſe Kritik geben einige ſicher von ihm herrührende Gemälde, welche nach ihrer Bezeichnung in einer Zeit ausgeführt ſind, in der ſein Vater bereits geſtorben war. So das Bild, «Die Groſsmuth des Scipio», welches früher in Düſſeldorf war und ſich jetzt in der Pinakothek zu München befindet, deſſen Bezeichnung lautet: BRVEGHEL 1660 FEC. ANVERSA.

In Dresden können ihm mit Sicherheit drei Bilder zugeſchrieben werden; ein Halt vor einem Wirthshaus iſt bezeichnet 1641, zwei Bilder, eine Waldlandſchaft und ein hoher Thurm am Meeresufer, ſind 1642 ſignirt, gehören alſo ſämmtlich in die Zeit nach dem Tode des Vaters.

Von Zeichnungen in der Manier des Sammet-Bruegel kann ich nur eine als ſicher dem Sohne angehörend anführen, es iſt die bereits oben erwähnte im Berliner Kupferſtichcabinet, früher bei Suermondt. Sie ſtellt eine Dorfanſicht dar, mit Feder umriſſen und mit Farbe getönt. Oben ſteht von des Künſtlers Hand: Perna, 2 mylen van nauera (Novara?), unten: Johan breugel 1626 Jn milano.

Ob Jan Söhne hatte, ob dieſe die Kunſt pflegten, iſt unbekannt. So ſchlieſst vor der Hand mit ihm die Geſchichte der Künſtlerfamilie Bruegel. Was aber dieſe vier Männer geleiſtet, das fand mit ihrem Tode keinen Abſchluſs, ſondern kam den kommenden Künſtlergeſchlechtern zu gute und wirkte anhaltend fort und bringt in den Galerien bis auf den heutigen Tag reichliche Früchte.



Adriaen Brouwer.

Geb. um 1605; geſt. 1638.

Adriaen Brouwer iſt eines der zahlreichen Opfer der Klatſch- und Anekdotenſucht der älteren niederländiſchen Künſtler-Biographen. Was Houbraken, ſein am meiſten citirter Lebensbeſchreiber, von ihm erzählt, hört ſich wie ein Märchen oder wie ein Roman an, deſſen Titel allenfalls lauten könnte: Leben und Abenteuer eines Trunkenboldes.

Houbraken führt uns in ein ärmliches Stübchen ein, es liegt zu ebener Erde und man kann jeden Vorübergehenden ſehen; darinnen finden wir einen Knaben allein bei ſeiner Arbeit ſitzen, die Mutter, eine arme Wittwe, iſt ausgegangen, fertige Handarbeiten zu verkaufen. Es wird düſter in der Stube und der Junge rückt darum hart an's Fenſter, um ſeine Aufgabe fertig zu machen. Dieſe beſteht darin, mit der Feder Blumen und Vögel zu zeichnen, welche dann von der Mutter in Leinwand geſtickt werden. Das iſt der Erwerbszweig Beider, der ſie ernähren muſs. Während der kleine Adriaen recht emſig und mit einem gewiſſen Geſchmack ſeine Sachen zeichnet, wird er durch einen Schatten, der ſich plötzlich vor das

Fenſter ſtellt, geſtört, er blickt auf und ſieht einen Mann, der ſeine Arbeit mit Aufmerkſamkeit verfolgt. „Willſt Du Maler werden?“ ſpricht ihn der Fremde an; es iſt Frans Hals, der berühmte Meiſter vom Harlem. „Gern“ iſt die ſchnelle Antwort, „wenn die Mutter einverſtanden.“ Dieſe giebt in der That die Erlaubniſs, jedoch unter der Bedingung, daſs der Meiſter ihr Kind auch ganz aushalte.

Brouwer iſt alſo ein Schüler von Hals. A. van Oſtade, Palamedes und andere werdende Künſtler ſind ſeine Mitſchüler. Der neue Zögling macht in der Kunſt gewaltige Fortſchritte, im Handumdrehen iſt er ein fertiger Maler, ſein Meiſter bemerkt den Geiſt, der in dem Jungen ſteckt, erkennt den Werth ſeiner Bilder und ſucht nun das Talent des Schülers zum eignen Vortheil auszunützen. Er ſperrt dieſen alſo in eine Bodenkammer ein, um ihn von den Mitſchülern fern zu halten. Hier muſs der arme Junge von früh bis Abends fleiſsig malen, und der Meiſter verkauft dann die Bilder als Werke eines ungenannt ſein wollenden fremden Künſtlers um theures Geld. Nicht genug daran; als Lohn für die Arbeit wird er von des Meiſters Frau, die als böſes und geiziges Weib verſchrieen iſt, ſehr knapp gehalten, ſo daſs er zu den anderen Entbehrungen auch Hunger leiden muſs. Die Einſchlieſsung Brouwer's aber macht endlich die anderen Kunſtjünger neugierig, ſie benützen die Abweſenheit des Meiſters, kriechen auf das Dach und erblicken durch ein Bodenfenſter ſtaunend die ſchönen Bilder, die der Gefangene ausführt. Einer der Kameraden macht ihm nun den Vorſchlag, die fünf Sinne und dann die zwölf Monate in dieſem Stil zu malen, er wolle ihm für das Stück einen oder zwei Stüber bezahlen. Brouwer ging auf den Vorſchlag mit Freuden ein, malte noch fleiſsiger, um Zeit für dieſe Arbeiten zu gewinnen — denn der Meiſter durfte nichts davon erfahren — und fühlte ſich glücklich und reich, als er bei Ablieferung ſeiner Arbeit, vielleicht das erſte Mal in ſeinem Leben, eigenes Geld beſaſs. So kam er dazu, allmälig die Bedeutung der eigenen Kraft kennen zu lernen, und der Plan zur Flucht reifte in ihm. Wohin aber ſollte er fliehen? Harlem war ihm die Welt. Ein Bekannter von Hals fand den halbverhungerten armen Jungen mit zerriſſenem Gewande auf der Straſse, lieſs ſich von ihm ſeine Leidensgeſchichte erzählen und bewog ihn, mit ihm wieder zum Meiſter, der ihn bereits überall vergeblich geſucht hatte, zurückzukehren, er wolle mit Hals ſelbſt reden und eine beſſere Behandlung des Schülers erwirken. Es ging eine Zeit — aber nur eine kurze Zeit beſſer. Als Brouwer von ſeinen Genoſſen erfuhr, welchen Ruf ſeine Bilder bereits in der Kunſtwelt hatten, koſtete es A. van Oſtade keine groſse Anſtrengung, ihn zu überreden, den Meiſter nochmals zu verlaſſen und in der Ferne ſein Glück zu verſuchen. Nun blieb der Flüchtling nicht mehr in Harlem, ſondern ging nach Amſterdam. Sein guter Stern führte ihn in die Kunſthandlung eines Henrik van Zomeren, der in ſeiner Jugend auch gemalt hatte; dieſer nahm den jungen Flüchtling mit Freuden auf, und da er hier eine beſſere Küche und menſchlichere Behandlung fand, ſo warf ſich Brouwer mit aller Kraft ſeines Genies auf die Malerei. Einige kleine Arbeiten entzückten den Kunſthändler, er machte ihm eine groſse Kupferplatte zum Geſchenk und auf dieſe malte Brouwer einen in Folge des Kartenſpiels zwiſchen Bauern und Soldaten entſtandenen Streit. Die lebensvolle Bewegung, die Wahrheit des Ausdrucks und der warme Ton der Malerei entzückten Alle; man erkannte in dem Bilde den Meiſter der Malereien, die Hals ſo theuer in den Handel gebracht hatte. Ein Kunſtfreund, du Vermandois, zahlte dem

Künftler für das Bild aus freien Stücken hundert Ducaten! Brouwer wurde faft närrifch über das viele Geld, er wühlte mit der Hand in den Goldftücken, breitete fie auf dem Bette aus, liefs fie hin und her rollen, dann aber nahm er fie zufammen und entfernte fich — um nach neun Tagen als Wüftling wieder zu kommen.

Nun ging ein wildes Leben an; gemalt wurde nur, um Geld zu fchaffen, fonft wurde die Zeit mit Trinkgelagen und allerhand Abenteuern zugebracht; es follen unzählige Anekdoten über die wüfte Lebensweife des genialen Künftlers curfirt haben. Er arbeitete nicht gern, und weil er bei feiner lüderlichen Lebensweife viel Geld brauchte, fo waren Schulden unvermeidlich; diefe erreichten denn auch endlich eine folche Höhe, dafs fich der Künftler aus dem Staube machte und nach Antwerpen begab. Da er (o heilige Unfchuld!) von dem Kriege, der zwifchen Holland und den fpanifchen Niederlanden beftand, keine Ahnung und ebenfo wenig einen Pafs befafs, fo wurde er am Thore der Stadt als Spion ergriffen und in den Kerker geworfen. Hier kam er mit dem Herzog von Aerdenborg (Aremberg) zufammen, der gleichfalls gefangen fafs. Diefem erzählte er feine Unglücksgefchichte und dafs er fich, wenn er Malerutenfilien hätte, als Künftler legitimiren wolle. Diefe wurden ihm gegeben und Brouwer malte eine Scene nach dem Leben, kartenfpielende Soldaten, wie er fie durch das Fenfter im Hofe der Citadelle fah. Das Bild gefiel dem Herzog fo fehr, dafs er feinen Freund Rubens zu fich befchied. Als diefer kam und das Bild fah, rief er, da er Brouwer's Arbeiten bereits kannte und werthfchätzte, aus: „Das kann nur Brouwer gemalt haben. Das Bild ift dreihundert Reichsthaler werth.“ — „Aber nicht mehr käuflich, erwiderte der Herzog, ich erwerbe es für mich, als Andenken an das Abenteuer und weil es fo vortrefflich ift.“

Auf befondere Verwendung des Rubens wurde dann Brouwer in Freiheit gefetzt und von feinem Protector in deffen Haufe aufgenommen. Natürlich fagte ihm eine geregelte Lebensweife und eine honette Familie nicht zu; vergebens bemühte fich Rubens, den lockeren Vogel auf beffere Wege zu leiten; Wirthshaus, Würfel, Gelage und durchfchwärmte Nächte waren ihm zur zweiten Natur geworden, und er verliefs nach wenigen Tagen das Haus feines edlen Befchützers, daffelbe für unerträglicher haltend, als das Leben in der Citadelle. Nun konnte er wieder nach feinem Gefchmack leben.

In diefe Zeit feines Antwerpener Aufenthaltes müfste die Bekanntfchaft, die er mit einem Bäcker machte, fallen. Houbraken erzählt nichts davon, Descamps aber weifs darüber zu berichten. Durch den Umgang mit dem genialen Künftler verlor der Bäcker alle Luft für fein Gewerbe und wurde auch Maler. Die Kunftgefchichte kennt ihn fehr wohl, den Jofeph von Craesbeck, deffen Bilder gleiche Stoffe behandeln wie die feines Lehrers Brouwer, Wirthshausscenen, Raufereien von Betrunkenen, Raucher und dergleichen. Wenn fich diefer Künftler felbft portraitirte, fo machte er vor dem Spiegel rechte Grimaffen, die er fleifsig ftudirte und an feinen Bildniffen verewigte. Er hatte ein hübfches Weibchen, glaubte fich betrogen und wurde eiferfüchtig. Man erzählt, Brouwer hätte den nächften Grund zu feiner Eiferfucht gegeben. Um fich von der Wahrheit zu überzeugen, erfand der eiferfüchtige Maler ein draftifches Mittel; er malte fich auf die Bruft eine grofse Wunde, auf das Hemd Blutflecke, und die rothgefärbte Spachtel in der Hand haltend, machte er einen fürchterlichen Lärm, als ob er fterben follte. Seine

Frau eilte herbei und vermeinend, ihr Mann ſchwimme im Blute, legte ſie einen ſolchen Beweis ungeheuchelten Schmerzes an den Tag, daſs Craesbeck von ſeinem Wahn geheilt ward.

Dafür fröhnte er anderen Leidenſchaften um ſo mehr und zwar in Geſellſchaft ſeines Freundes Brouwer. Die Pfeife im Munde fand man das edle Paar in den gemeinſten Kneipen, wo es allerhand tolle Streiche zum Spotte der Welt trieb. In Gefahr, von der Obrigkeit eingezogen zu werden, machte ſich Brouwer ſchlieſslich auf und reiſte nach Paris. Die Vergnügungen, die ihm dieſe Stadt bot, waren ſein Unglück; er hielt ſich daſelbſt einige Monate auf, ohne als Künſtler thätig zu ſein. Das Schlaraffenleben untergrub ſeine Geſundheit, und krank an Geiſt und Leib kehrte er nach Antwerpen zurück, um dort im Spital zu ſterben. Man begrub ihn in einer Grube auf dem Begräbniſsplatze der Peſtkranken. Rubens hörte davon, und da er den Künſtler als ſolchen hoch ſchätzte, ſo that er die nöthigen Schritte, um die Leiche ausgraben zu dürfen, die er dann in der Carmeliterkirche ehrenvoll beiſetzen lieſs. Auch ein Grabmal wollte er ihm ſetzen, wurde jedoch durch ſeinen Tod daran verhindert.

So weit der Roman, den ältere Schriftſteller über Brouwer zuſammengetragen haben. Es ſoll nun unſere Aufgabe ſein, das Wahre daraus herauszuleſen, an Stelle der Fabel die Ergebniſſe ernſter Forſchung zu ſetzen.

Vor Allem betrachten wir des Künſtlers Bildniſs, wie es van Dyck uns hinterlaſſen hat. Ein edles Geſicht; frank und frei blicken aus demſelben die Augen in die Welt, als wollten ſie jeden Verläumder herausfordern; der entſchloſſen geformte Mund iſt mit einem keck ſich windenden Schnurrbart und einem Spitzbärtchen eingerahmt, wodurch der Ausdruck ſich faſt zum Neckiſchen neigt. Wie nachläſſig maleriſch iſt der Mantel um den Arm gewickelt, wie vornehm hält er den Handſchuh! Und dies ſoll das Portrait eines Wüſtlings ſein? Daſs uns aber van Dyck hier ein wirkliches Bildniſs und keinen idealen Kopf hinterlaſſen hat, iſt ſelbſtverſtändlich. Alle ſeine Portraits ſind individualiſirt und der Künſtler war ein geübter Menſchenkenner, wie ſeine ganze Iconographie beweiſt.

Hiermit iſt freilich noch kein poſitiver, ſondern nur ein ſubjektiver Beweis von der Unwahrheit der Anklagen gegeben.

„Brouwer war träg im Malen, aber ſchnell im Verthun“, ſagen ſeine Biographen. Nun hat er aber Werke hinterlaſſen, die ihn als einen der erſten Künſtler charakteriſiren; wie leicht iſt ſeine Compoſition, wie naturgetreu der Ausdruck der Mienen und der Bewegung, wie meiſterhaft die Farbe behandelt! Und ein ſolcher Künſtler wird man im Traume? im Zuſtande einer durch Trunk und Nachtſchwärmerei erzeugten halben Bewuſstloſigkeit? Brouwer mag ein Genie erſter Gröſse geweſen ſein, aber Studien, fleiſsige Studien muſs er dennoch gemacht haben; auf dieſe weiſen auch alle ſeine Bilder hin. Da iſt alſo ein Widerſpruch in der landläufigen Biographie, daſs man ſein kurzes Leben mit ſo viel Libertinage ausſtattet und uns keine Erklärung giebt, wie ſeine Meiſterwerke entſtanden ſind. Ja eben dieſe Bilder ſollen dazu dienen, die tollen Streiche ihres Urhebers zu documentiren. Wie das? Im Sprüchwort heiſst es: „Sage mir, mit wem Du umgehſt, ich ſage Dir, wer Du biſt.“ Brouwer malte gern Betrunkene, Raufbolde, gemeine

Scenen der niedrigſten und verrufenſten Kneipen — alſo muſs er ſelbſt auch ſeinen Helden ähnlich geweſen ſein, die er ſo natürlich darſtellte. Wie unlogiſch! Ein Schlachtgemälde dürfte alſo nur von einem Soldaten gezeichnet ſein; und den



Im Wirthshaus ſchlafender Bauer. Berliner Muſeum. (Ehemals Gal. Suermondt.)

Höllenbruegel müſsten wir für einen Teufel halten!? Man merkt hier, daſs Houbraken und ſeine blinden Abſchreiber von dem Gange, wie ſich in Belgien und Holland die Genremalerei entwickelte, keinen Begriff hatten.

Houbraken will ſeine Notizen über das Leben Brouwers aus einer Handſchrift geſchöpft haben, die Nic. Six, ein Maler, in den Papieren ſeiner Familie

gefunden haben foll und die er dem Biographen zur Verfügung ftellte. Diefer ift mit dem Document einfach dupirt worden. Was an feiner Biographie Brouwer's Wahres bleibt, hat er nicht diefem Manufcript, fondern anderen verläfslichen Quellen entnommen, wie den Werken von Corn. de Bie, Bullard und R. de Piles. Dies gilt insbefondere von dem Aufenthalte Brouwer's in Antwerpen, von feinem Verkehr mit Craesbeck und von feiner Beerdigung in der Carmeliterkirche.

W. Schmidt hat in feiner kleinen Schrift „Das Leben des Malers Adriaen Brouwer, kritifche Beleuchtung der über ihn verbreiteten Sagen", alles Material, das bis jetzt die Forfchung geliefert hat, zufammengeftellt, und indem wir nun das pofitive Gewiffe über das Leben unferes Künftlers darlegen wollen, haben wir uns nur an diefe Schrift zu halten.

A. Brouwer ift nicht in Harlem, fondern in Oudenaarde an der Schelde, füdlich von Gent, alfo in Flandern geboren. Dass Flandern fein Vaterland war, beweift und befeftigt gegen jeden Zweifel die Unterfchrift, welche fich auf feinem nach van Dyck von Schelte a Bolswert geftochenen Portrait befindet: Adrianus Brouwer gryllorum (komifcher Genrefcenen) pictor Antwerpiae, natione Flander. Hendricx gab die Iconographie 1645 heraus, alfo fieben Jahre nach des Künftlers Tode, und konnte beffer wie jeder Andere fich über die Richtigkeit diefer Angabe unterrichtet haben. J. J. Bullart (1682) und R. de Piles (1699) nennen Oudenaarde den Geburtsort des Künftlers. Des Erfteren Vater, Ifaak, lebte als Zeitgenoffe Brouwer's in Brüffel und find deffen Nachrichten, wenn wir auch nicht wiffen, wie er zu ihnen gekommen ift, nicht zu verwerfen; er fammelte vierzig Jahre lang das kunfthiftorifche Material, welches fein Sohn fpäter verarbeitete. Das wichtigfte Zeugnifs für Oudenaarde als Geburtsftätte Brouwer's läge in dem Bericht H. Raepfaet's (Quelques recherches sur Adrien de Brouwere 1852), wenn das citirte Document im Original vorläge. Des Berichterftatters Grofsvater, J. J. Raepsaet, nämlich machte am 18. November 1816 in einer Sitzung der Academie zu Brüffel die Mittheilung, dafs er vor der Revolution, als er fich in Oudenaarde aufhielt, ein Inventar des Befitzftandes der Familie unferes Künftlers gefehen habe. Der Vater war Muftermaler für die Tapetenfabrikanten und ftarb in gröfster Noth, im Bankerott, fo dafs die Vormünder feiner Kinder auf die Nachlaffenfchaft verzichteten. Sein Sohn, der Maler, damals 16 Jahre alt, hatte bereits das väterliche Haus verlaffen, doch wufste man feinen Aufenthalt nicht. Nach flandrifcher Schreibweife wird der Familienname de Brouwere gefchrieben. Leider ift die Urkunde, wahrfcheinlich in der Revolutionszeit, verloren gegangen. Wenn wir nun auch aus den angeführten Quellen nicht mit voller Gewifsheit Oudenaarde als Geburtsort für Brouwer anführen können, fo mufs er doch ficher als ein geborner Flamänder gelten.

Was nun das Jahr der Geburt anbelangt, fo hatte de Piles und nach ihm Houbraken 1608 als folches angefetzt. Authentifche Quellen darüber befitzen wir nicht; da jedoch Bullart den Künftler im Alter von 32 Jahren fterben läfst, fo würde, indem wir das Jahr 1638 als fein Todesjahr fefthalten, fich 1605 oder 1606 als fein Geburtsjahr ergeben.

Aus dem Gefagten erhellt nun, dafs die ganze Jugendgefchichte Brouwer's, wie fie Houbraken zum Beften giebt, in Nichts zerfällt. Des Künftlers Mutter konnte nicht in Harlem wohnen und er konnte nicht als Knabe zu Frans Hals in die Lehre kommen. Auch von Oudenaarde aus begab fich der fechzehnjährige

junge Mann ficher nicht nach Holland, um bei Hals fich zum Künftler auszubilden; es ift vielmehr mit voller Sicherheit anzunehmen, dafs er in feinem Vaterlande blieb und Holland erft als fertiger Meifter befuchte. Wer fein Lehrmeifter gewefen, ift nicht feftzuftellen. Wenn er Antwerpen, diefe von Künftlern jener Zeit fo fehr bevorzugte Stadt zum Wohnorte wählte, fo dürfte Rubens auf ihn ftark gewirkt haben, wenn er am Ende nicht gar ein direkter Schüler desfelben war. Möglich ift dies immerhin, wenn er auch nicht im Gildenbuch eingetragen erfcheint, denn Rubens genofs die Begünftigung, Jeden als Schüler aufnehmen zu dürfen, ohne ihn in die Gilde eintragen zu laffen. Da fich in Brouwer's Compofitionen unfchwer ein Einflufs des Bauern-Bruegel nachweifen läfst, deffen Werke wohl unfer Künftler gekannt und fleifsig ftudirt hatte, fo find wir auch damit auf Antwerpen oder Brüffel hingewiefen. Auch werden wir, wenn wir die Malweife des Fr. Hals und des Rubens neben einander halten, fehr bald zu dem Refultate kommen, dafs Brouwer's Pinfel, der fo zarte, harmonifch verfchmolzene, duftige Farben aufzutragen verftand, näher der Schule des Letzteren als des Erftgenannten ftand, der mit kecken Pinfelftrichen mehr auf die Diftanz die Wirkung feiner Bilder berechnete. Wenn man vorbringt, dafs ja Hals auch Genrefcenen componirte, fo kann man dagegen fagen, dafs Bruegel's Bauernfcenen auch in Betracht kommen müffen und dafs Brouwer's Mufe fich der Bruegel'fchen Richtung viel entfchiedener zuwende als der des Fr. Hals, der übrigens in erfter Linie doch immer Bildnifsmaler ift.

Nach Angabe de Bie's wurde Brouwer auf feiner Reife nach Holland von Seeräubern ausgeplündert, fo dafs er gleich zur Palette greifen mufste, um fein Leben zu friften. War er einmal in Holland, möglicherweife in Amfterdam, fo konnte er in perfönlichen Verkehr mit Frans Hals gekommen fein, jedoch nicht als Schüler, fondern als College. Ift nämlich fein Bild in der Münchener Pinakothek, die Schlägerei (das aber nicht auf Kupfer, fondern auf Holz gemalt ift) dasfelbe, das er bei Zomeren in Amfterdam gemalt haben foll, fo ftand der Maler bereits auf der Höhe feiner Künftlerfchaft.

Bullart erzählt: „Nachdem fich Adriaen einige Zeit in Holland aufgehalten, kam er nach Antwerpen.“ Wenn er fich nur „einige Zeit“ dafelbft aufhielt, fo mufste er von anderswo hingekommen, alfo nicht dafelbft geboren fein. Derfelbe Schriftfteller erwähnt zwar auch deffen Verhaftung in Antwerpen, da er in holländifcher Tracht erfchien, doch fügt er hinzu, dafs feine Unfchuld bald erkannt und er freigelaffen wurde. Von dem Abenteuer mit dem Herzog von Aremberg weifs er nichts. Diefer befand fich auch gar nicht in der Zeit von Brouwer's Ankunft in der Cidatelle, fondern erft 1634, der Maler wurde aber bereits vor dem 18. September 1632 als Meifter in die Antwerpener Lucasgilde aufgenommen. Da fein Bildnifs von van Dyck natürlich nach der Natur verfertigt wurde und diefer Küuftler fich Ende März 1632 nach England begab, fo ift daraus leicht die Zeit annähernd zu beftimmen, wann Brouwer nach Antwerpen kam. Wie das Gildenbuch bezeugt, wurde in felber Zeit ein Maler Jan Baptift d'Andois als Schüler von Brouwer aufgenommen, es war fein einziger Schüler, während feine Nachahmer nicht zu zählen find. Diefer Schüler wurde 1637/38 Meifter. Im Gildenjahr 1634/35 liefs fich Brouwer in die Rederykkamer (eine Abtheilung der Lucasgilde zur Uebung in der Beredfamkeit) aufnehmen.

Ueber das Verhältnifs des Künftlers zum Bäcker Craesbeck liegt keine fichere

Nachricht vor. Dagegen ist das Datum seines Begräbnisses sichergestellt; in den Rechnungen der Antwerpener-Frauenkirche 1637/38 heisst es nämlich: „1638. 1. Februarii: Den schilder Brouwer, ad Carmelitas". Er muss also kurz vor dem ersten Februar des angeführten Jahres gestorben sein. Dass er in sehr dürftigen Verhältnissen, mit Schulden belastet, starb, erhellt daraus, dass sein ehemaliger Schüler d'Andois (auch Dandoy geschrieben) am 19. Februar, also bald nach seinem Absterben, auf seine Verlassenschaft Beschlag legte. Diese war freilich schmal genug; man fand (nach de Bie) nur einige Pinsel, eine zerbrochene Staffelei und eine Palette!

Die Bestattung kostete 18 Stüber! Wie es sich mit dem doppelten Begräbniss, von dem oben die Rede gewesen, verhält, ist noch nicht über allen Zweifel sicher gestellt. Die Urkunde spricht nur von der Beisetzung „ad Carmelitas". De Bie, Sandrart und Bullart erwähnen indessen die Ausgrabung des Künstlers aus dem ärmlichen Grabe des Friedhofes und die feierliche Bestattung in der Kirche.

Wie sollen wir uns aber der Entdeckung gegenüber, die A. van der Willigen in Harlem gemacht hat, stellen? Dieser verdienstvolle Forscher hat nämlich im Todtenregister der Stadt Harlem unter dem 31. März 1640 folgende Bemerkung gefunden: Zur Oeffnung eines Grabes in der Groote Kerk für Adriaen Brouwer; die Glocken haben eine halbe Stunde geläutet. F. 8. (8 Gulden). — Dass hier unser Künstler nicht gemeint sei, erhellt aus den angeführten unzweideutigen Zeugnissen. Auch wird hier Brouwer nicht „schilder" oder Maler genannt; der Name war in Holland nicht ungewöhnlich, ebensowenig der Taufname; letzteren führten Ostade, Linschooten, Stalbent, van der Velde, van der Werff und Andere. Freilich stimmt zufällig der Tag, das Jahr dagegen nicht. So konnte ein Namensbruder zufällig immerhin zwei Jahre später unter demselben Datum in Harlem begraben worden sein.

Den Charakter Brouwer's haben wir bereits theilweise kennen gelernt. Er kann nicht dieser verworfene, nur der Lüderlichkeit fröhnende Mensch gewesen sein, zu dem man ihn stempeln wollte. Dagegen spricht seine ganze äussere Erscheinung, sein Gesichtsausdruck, die hohe Bedeutung der von ihm genial gepflegten Kunst. Freilich darf man ihn wieder nicht nach dem Massstabe des 19. Jahrhunderts, nach dem Codex unseres modernen Anstandes und Schicklichkeitsgefühls beurtheilen. Brouwer ist ledig geblieben; ein lebensfrischer Junggesell, mag er immerhin gekneipt haben, vielleicht mehr, als man es heutzutage gern sieht; er mag in seiner lustigen Laune tolle Gedanken gehabt und ausgeführt haben. Das Geld schätzte er gering; Beweis dafür ist die Noth in der er starb, die Beschlagnahme seiner Habseligkeiten und der Umstand, dass seine Freunde die Beerdigung bestreiten mussten. Aber es fehlen uns noch triftige Gründe, um ihn deswegen für einen unvernünftigen Verschwender zu erklären. Immerhin braucht er noch nicht jener verkommene Trunkenbold gewesen zu sein, als welcher er gebrandmarkt wird. Er machte es sich zur Aufgabe, Scenen jener niedrigen Menschenklasse darzustellen, die sich nur in dunkeln Tavernen abspielen. Wenn er als Künstler daselbst erschien, um seine Modelle in ihrer natürlichen Bewegung zu studiren, so folgt daraus durchaus nicht, dass er einer ihres

Gleichen werden mufste; im Gegentheil, die Meifterfchaft, mit welcher er die Leidenfchaften des Pöbels zu ftudiren und in feinen Bildern darzuftellen wufste, fetzte voraus, dafs er den gefchilderten Scenen nur als objectiver Be-



Eine chirurgifche Operation. Städel'fche Galerie zu Frankfurt.

obachter gegenüber, alfo moralifch über ihnen ftand. Auch der Bauernbruegel hat, wie wir gefehen haben, folche Orte aufgefucht, wo er die Modelle für feine Bauernfcenen in ihrer vollen lebendigen Thätigkeit fehen und ftudiren konnte. Dafs ein morofer Beurtheiler in diefer Handlungsweife einen Grund zur falfchen und ungerechten Verurtheilung finden konnte, ift nichts Neues, und einer folchen

feindlich gefinnten Feder, die das an fich Gleichgiltigfte zum Lafter ftempelte, ift Brouwer's guter Ruf zum Opfer gefallen.

Zu Gunften Adriaens fpricht die Freundfchaft eines Rubens, van Dyck und Seghers, deren fich der Künftler zu erfreuen hatte. Rubens und Rembrandt befafsen mehrere feiner Bilder, ein Beweis, wie fie ihn zu fchätzen wufsten. Gegen die Behauptung, er hätte es in Gefellfchaft gebildeter Menfchen nicht aushalten können, ftreitet die fichere Thatfache, dafs er Mitglied der Rederykkamer war und als folcher mehrere Jahre feinen nicht geringen Beitrag gezahlt hat.

In feinen Schilderungen des Bauern- und Rüpellebens find es vornemlich dreierlei Scenen, die er — mit Abänderungen — gern wiederholte. Zunächft Unterhaltung der Bauern in der Wirthsftube, dann Streitigkeiten, Prügeleien, Mefferkämpfe zwifchen Bauern, Spielern oder Soldaten. Die dritte Claffe bilden feine Dorfwundärzte.

Bei der erften Art weifs der Künftler die gemüthliche Unterhaltung im Gefpräch, Gefang oder felbft Violinfpiel, die behagliche Ruhe der Raucher, die dumpfe Refignation der Säufer meifterlich zu pointiren; in den Zankfcenen ift Alles Bewegung, fieberhafte Aufregung; Niemand hat die zornentflammten Mienen des Angreifers, die verzweifelte Angft des Befiegten und das Gekreifch der die Rauferei unterbrechenden Weiber natürlicher zum Ausdruck gebracht. Bei feinen Dorfheilkünftlern endlich ift die ftumpfe Gleichgiltigkeit oder der markdurchdringende Schmerzensfchrei des Bauern, dem das Pflafter von der Wunde weggenommen wird, fowie die bedachtfame Miene des Wundarztes, zuweilen auch die liebevolle Vorforge des Weibes des Patienten mit Farben gefchildert, die in das volle wirkliche Leben getaucht find.

Seine Gegenftände find nicht originell; hier geht ihm P. Bruegel der Aeltere voran. Adriaen hat nur das vorgefundene Repertorium um einige Stücke vermehrt; aber durch die Form und Art der Behandlung die Höhe künftlerifcher Vollendung erreicht, die ihm felbft feine erklärteften Widerfacher nie abgefprochen haben. Wie er in der Wahl des Gegenftandes noch auf den Schultern Bruegel's fteht, fo ift feine Behandlung deffelben der älteren Zeit weit vorausgefchritten. Rubens'-fcher Geift und Charakter durchdringt, wenn auch in origineller Wendung, feine Werke. Hals ift felbft in feinen Genrebildern Portraitmaler; das Bildnifsartige feiner Genrefiguren offenbart fich auf den erften Blick. Selbft in feinem figurenreichen Converfationsftücke, das fich als Zeichnung in der Albertina befindet, ift auf das Portrait mehr Gewicht gelegt, als auf eine einheitliche Abrundung einer Handlung. Brouwer dagegen, der fehr wohl die Phyfiognomien feiner Bauern portraitartig aufzufaffen verftand, wufste doch das Individuelle der Idee der Handlung zu unterordnen. Wie feine Genrebilder ftets auf die Bewegung in der Handlung den Nachdruck legen und deshalb von diefem Gefichtspunkte aus die Mienen der Gefichter dem einen Ziele entfprechend modelliren, fo zeigt fich in denfelben bei der bunteften und bewegteften dramatifchen Handlung ftets ein abgerundetes Ganzes, ein Aufbauen zu einer einzigen Gruppe.

Mit der Vollendung der Compofition geht die Ausführung, die Farbe und der Pinfelftrich Hand in Hand. Auch hier erfcheint der Künftler wieder mehr

dem Rubens denn dem Hals verwandt. Adriaen bleibt freilich auch hierin ein selbständiger Meister, zur sclavischen Nachahmung hat er sich nie erniedrigt. Wie in der Composition so auch in der Beleuchtung strebt der Künstler nach einheitlicher Abrundung; die Schatten sind durchsichtig, das Clair-obscur weich, die Fleischtöne saftig und mit kecker Virtuosität Figuren wie Beiwerk gemalt. Ueber dem Ganzen aber lagert jene unnachahmliche Verschmelzung aller Tinten, die der Italiener das „sfumato" nennt.

Als eigentlichen Schüler zog Brouwer nur den bereits genannten Dandoy, doch ist von dessen Kunstthätigkeit nichts bekannt. Mehr genannt wird Joos van Craesbeeck, der die Bäckerei mit der Kunst vertauschte. Er scheint nicht als eigentlicher Schüler, sondern nur als Kunstfreund bei Brouwer gelernt haben. Im Jahre 1633/34 wurde er zu Antwerpen und 1651 zu Brüssel in die Malergilde aufgenommen, 1662 war er nicht mehr am Leben. Er hat ganz in der Manier Brouwer's gemalt. Viel bedeutender ist der mittelbare Einfluss den Brouwer durch seine Werke auf die flämischen wie holländischen Genremaler geübt. Dies zu erkennen genügt es die Thätigkeit eines Teniers, A. von Ostade, Jan Steen genauer in's zu Auge fassen. Zwar stehen alle diese Künstler auf eigenen Füssen, aber ihre geistige Verwandtschaft mit dem flämischen Meister ist nicht zu verkennen.

Gemälde unter Brouwer's Namen trifft man in allen Cabinetten an, doch dürften, schon rein äusserlich genommen, bei der kurzen Lebenszeit des Künstlers nur wenige Anspruch auf Originalität machen und viele von seinen Nachahmern herrühren. Descamps führt mehrere Bilder an, die sich zu seiner Zeit in Privatbesitz befanden; es ist schwer, ihren jetzigen Aufenthalt nachzuweisen.

Das Berliner Museum besass kein Bild des Meisters; der Ankauf der Suermondt'schen Sammlung brachte ihm sieben Gemälde unter Brouwer's Namen zu, von denen wir folgende hervorheben: der im Wirthshaus schlafende Bauer, ein kleines Meisterstück harmonischer Farbengebung (s. Abbildung), die alte Frau bei der Toilette (von L. Vorsterman als Superbia in der Folge der Hauptsünden gestochen), der Raucher, flüchtig aber genial gemalt, und der erbitterte Kampf beim Würfelspiel (von Coryn Bol radirt, s. Abbildung).

Dresden besitzt sechs Bilder des Meisters, von denen besonders eine Schlägerei von drei Bauern beim Würfelspiel vortrefflich ist. So ergötzlich die Scene mit dem Manne, der auf Befehl seines Weibes das schmutzige Kind reinigt, dargestellt ist, so abstossend ist sie für die verfeinerten Sinne unserer Zeit.

München hat die meisten und werthvollsten Bilder unseres Künstlers; jedes derselben ist ein Meisterstück. Von den neun Nummern sind besonders hervorzuheben: Bauerngesellschaft beim Kartenspiel — Spanische Soldaten beim Kartenspiel, beide in harmonischer Farbenklarheit — zwei Bilder mit Wundärzten, deren einer eine Fusswunde, der andere den verwundeten Arm des Bauern behandelt — Inneres einer Schenke mit einem vergnügt lachenden Violinspieler (von C. Visscher radirt) — Kartenspieler in wüthendem Streit, voll Leben und in feinster Durchführung (bereits erwähnt).

In Cassel finden sich zwei vorzügliche Bauernscenen, deren eine von W. Unger für dessen Casseler Galeriewerk radirt ist.

Von den im Befitz des Städel'fchen Inftituts zu Frankfurt befindlichen drei Bildern Brouwer's geben wir das eine nach der von Eifenhardt für deffen Galeriewerk gefertigten Radirung in Holzfchnitt (Seite 33).



Streit beim Würfelfpiel. Berliner Mufeum. (Ehemals Gal. Suermondt).

Im Louvre befindet fich nur ein Gemälde des Meifters, Bauern in einer Schenke, ein vorzügliches, mit voller Meifterfchaft behandeltes Werk.

Die Eremitage in St. Petersburg weiſt fünf Gemälde Brouwer's auf, darunter ein Interieur mit Bauern im feinſten Helldunkel ausgeführt.

Das Wiener Belvedere beſitzt kein Werk Adriaens, dagegen finden ſich einzelne Bilder in den Sammlungen Liechtenſtein, Czernin, Artaria und Schönborn. In letztgenannter Sammlung gehört der Wundarzt zu den beſten Bildern des Meiſters.

Echte Handzeichnungen Brouwer's ſind ſehr ſelten. Sie ſind in der Regel mit Feder umriſſen und mit Tuſche ſchattirt. Eine Ausnahme macht die keck hingeworfene Skizze im Louvre, Bruſtbild eines Rauchers, der den Rauch ausbläſt. Das Berliner Cabinet hat mit der Suermondt'ſchen Sammlung drei Zeichnungen erhalten, eine Bauernkneipe, bezeichnet 1633, die Vorleſung eines Briefes, mit dem Monogramm ſignirt und die Bauernkneipe mit dem Violinſpieler. Auch Dresden, Florenz und andere Sammlungen beſitzen Werke dieſer Art von Brouwer's Hand.

Es erübrigt noch unſeren Künſtler als Radirer in's Auge zu faſſen. Roſt will demſelben vierzehn Blätter zuſchreiben, doch dürften nur die im Katalog Rigal verzeichneten acht Blätter Anſpruch auf Originalität haben. Mit Ausnahme des erſten Blattes, welches einen in der Schenke ſchlafenden Bauer vorſtellt (ähnlich dem Berliner Bilde) ſind es mit Bravour der Nadel hingeworfene Bruſtbilder origineller Bauernfiguren. Die ihm zuweilen zugeſchriebene Plinzenbäckerin (rund) iſt ſicher unecht, auch nur „Brouwer inv." bezeichnet.

Nach des Meiſters Zeichnungen und Gemälden iſt von den namhafteſten Künſtlern viel geſtochen worden. Das intereſſanteſte Blatt dieſer Art iſt die äuſserſt ſeltene Radirung von C. Bega, die einzige, die dieſer Künſtler nach fremder Erfindung gemacht hat, B. 36; eine Geſellſchaft von acht Bauern iſt der Gegenſtand des Blattes. Von vorzüglicheren Stechern führen wir an: Blooteling, Suyderhoef, W. Vaillant, Jan de Visſcher, Corn. Visſcher und L. Vorſterman sen. Der letztgenannte ſtach die Folge der Hauptſünden, Bruſtbilder, welche auch Blooteling, N. Verkolje und J. Gole in Schabkunſt ſchön ausgeführt haben. Andere Stiche beſchreibt Heinecken. Nachbildungen ſeiner Handzeichnungen führt R. Weigel in ſeinem bekannten Werke an.



Monogramm Adriaen Brouwer's.



David Teniers der Jüngere.

Geb. 1610 in Antwerpen; gest. 1690 in Brüssel.

Die Biographie David Teniers' des Jüngeren war bis vor wenigen Jahrzehnten noch eine Sammlung von Unwahrscheinlichkeiten. Durch die umfassenden Forschungen belgischer Kunstschriftsteller, unter welchen in erster Reihe Theodor van Lerius, der Biograph des Katalogs der Galerie von Antwerpen zu nennen ist, hat sie in der jüngsten Zeit eine andere Physiognomie erhalten und ist von so manchem Fabelkram, mit welchem die Künstlerbiographen des vorigen Jahrhunderts die illustren Namen auszuschmücken liebten, gereinigt worden.

Nach den Forschungen des genannten Schriftstellers ist der berühmte David Teniers der Enkel eines Julian Tenier oder Teniers, der, seinem Gewerbe nach ein Krämer, am 4. Mai 1585 zu Antwerpen in seinem Hause zum Schilde der Stadt Köln starb. Diesem Julian Teniers, der in erster Ehe mit Françoise Francqz verheirathet war, schenkte seine zweite Frau Jeanne van Maelbeke unter anderen Kindern den Sohn David Teniers (den Aelteren), der im Jahre 1582 geboren wurde, Vater unseres David war und 1649 starb. Das auf Grund eines authentischen Aktes ermittelte Geburtsdatum David Teniers des Aelteren entspricht demjenigen, welches Houbraken in seiner kurzen Biographie dieses Meisters mitgetheilt hat.

Nach den Antwerpener Gildenbüchern erscheint er im Jahre 1596 als Schüler bei einem anderen Julian Teniers, und im Jahre 1607 wird er selbst als Meister genannt. Dieser zweite Julian Teniers, der bereits im Jahre 1595 als Meister und Maler in der Gilde vorkommt, dürfte wahrscheinlich ein älterer Halbbruder David Teniers des Aelteren sein, also ein Sohn aus der ersten Ehe des alten Julian Teniers mit Françoise Francqz. Bilder Julian's sind nicht auf uns gekommen, eben so wenig nähere Kunde über sein Leben.

Houbraken dagegen nennt vielmehr Rubens als den Lehrer des älteren David. Es lassen sich über diese Angabe wohl ebenso schwer wie in vielen anderen Fällen, wo es sich um Rubens' Schüler handelt, sichere Beweise dafür oder dagegen erbringen, da Rubens als Hofmaler des Erzherzogs Albert und Isabellens das Privilegium besafs, nach seinem Belieben Schüler aufzunehmen und zu unterweisen, ohne an die Verpflichtung gebunden zu sein, dieselben auch nach den Vorschriften der Gilde als solche anzumelden. Er erhielt dieses Vorrecht aber erst durch einen Patentbrief vom 23. September 1609, und es ist nicht bekannt, dafs er vor diesem Jahre schon diese Freiheit genossen hätte. Ueberdies sagt Houbraken, dafs Teniers zehn Jahre in Italien bei Adam von Frankfurt, genannt Elzheimer, zugebracht habe, und dieses Schülerverhältnifs ist nach dem Charakter der Werke David's zweifellos das wahrscheinlichere. Da aber Houbraken anzugeben unterläfst, wann dies gewesen, müssen wir seine Beziehungen zu Rubens, so unwahrscheinlich sie auch sind, einstweilen dahin gestellt sein lassen.

Man schreibt ihm eine bedeutende Anzahl von Werken zu, darunter Kirmesse, Wirthshausscenen, Alchimisten, Landschaften mit Bauernstaffage etc. Als glaubwürdige Werke seiner Hand aber können nur einige wenige Gemälde angesehen werden, welche einen ganz eigenthümlichen Charakter zur Schau tragen. Die einzigen uns bekannten datirten Bilder besitzt die kaiserliche Gemälde-Galerie des Belvedere in Wien; es sind dies vier landschaftliche Darstellungen mit mythologischer Staffage, sämmtlich: «D. Teniers f. 1638», bezeichnet, und diese berechtigen ebenso wenig wie die nach Bildern von seiner Hand vorhandenen Stiche von Zeitgenossen durch irgend etwas in ihm den Urheber jener Bauerngelage etc. zu erkennen, welche ihm in vielen Galerien zugeschrieben werden.

Am 12. October 1608 heirathete er Dympne Cornelissen de Wilde, genannt Dympne Hendricks, die Tochter eines Schiffskapitäns Namens Cornelis Hendricks, mit dem Beinamen Platvoet, und der Philippine Dolyns. Aus dieser Ehe stammen drei Söhne, welche sämmtlich Maler gewesen, und zwar: David Teniers der Jüngere, getauft am 15. Dezember 1610, Theodor am 3. Januar 1619, und Abraham am 1. März 1629.

In alten Katalogen werden zwei Porträts David Teniers des Aelteren und seiner Frau von der Hand des Sohnes David erwähnt, die angeblich aus der Familie selbst herrührten; doch scheinen sie im Laufe der Jahre verschollen zu sein. Dagegen befindet sich allerdings in der Eremitage zu Petersburg ein kleines Künstlerbildnifs, welches einen Maler in schwarzer Kleidung, vor seiner Staffelei, mit der Palette und den Pinseln in der Hand, in dem Augenblicke darstellt, wo er sich zu dem Beschauer umwendet. Smith hat dieses Bild in seinem Kataloge unter Supp. N. 155 den Werken David Teniers des Jüngeren eingereiht, während es Waagen in seinem Werke über die Eremitage David Teniers dem Aelteren zugewiesen hat, als dessen Selbstporträt er es erklärt.

Ueber das Privatleben des Vaters und die erfte Jugend des Sohnes wufsten die älteren Schriftfteller manche Details zu erzählen; zur Charakterifirung derfelben wollen wir eine Stelle aus der Feder des franzöfifchen Biographen Charles Blanc folgen laffen, der unter Anderem erzählt: «der alte Teniers führte ein Leben wie die Bauern, welche er malte. Die Tradition berichtet von ihm, dafs er in Begleitung feines Sohnes auf einem Efel feine Gemälde zu Markte brachte. Diefes Trio ging oft von Antwerpen nach Brüffel, um feine Waare anzubieten, und mehr als einmal erfuhr es die Demüthigung keinen Käufer anzutreffen.» Wenige Zeilen fpäter aber erzählt derfelbe Biograph, der foeben eine fo idyllifche Schilderung von dem eigenen Vertriebe der künftlerifchen Produkte des alten Teniers gegeben hatte, folgendes: «Eines Tages, es war als Teniers fünfzehn Jahre alt war, malte er im Atelier feines Vaters; da trat Rubens herein. Alle Anwefenden geriethen bei dem Erfcheinen des grofsen Malers in Verwirrung, und der Jüngling zitterte fogar, doch nicht etwa aus Furcht, — nein, vor Enthufiasmus. Rubens bleibt vor der Staffelei des Schülers ftehen, er läfst auf dem angefangenen Gemälde einen jener Blicke fchweifen, welche die Leinwand bevölkern, darauf ergreift er Teniers' Pinfel, und, mit Hand und Wort zugleich Rath ertheilend, gibt er ihm in wenigen Momenten eine Lection und ein Gemälde zugleich.»

Die neuere Forfchung hat fich dagegen mit derartigen Anekdoten nicht recht zufrieden geben wollen, und man ift trotz Charles Blanc noch heute nicht darüber einig, in weffen Schule der jüngere Teniers eigentlich gelernt habe. Aus den Regiftern der Gilde ift weder zu entnehmen wann, noch bei wem er als Schüler eintrat, und es ift fonach Spielraum genug geblieben, ihn feinem Vater, Rubens und Adriaen Brouwer als Schüler zuzuweifen.

Houbraken fpricht nur davon, dafs er von feinem Vater Impuls und Anregung empfangen, und an diefer Mittheilung ift wohl, da fie der Natur der Sache am nächften kommt, kein Zweifel zu finden. Die Anziehungskraft, welche die Darftellung gewiffer, der unmittelbaren Umgebung entnommener Scenen auf Beide ausübte, läfst diefes naheliegende Lehrverhältnifs als das wahrfcheinliche erfcheinen. Uebrigens wird es durch die Schrift auf dem Porträte Teniers' des Jüngeren von Peter de Jode beftätigt.

Eins nur läfst fich mit Sicherheit begründen, nämlich dafs innige Beziehungen zwifchen Rubens und der Familie des jüngeren Teniers obwalteten, aber fie fcheinen fpäteren Datums zu fein und ihren Urfprung in der Neigung des Rubens für fein Mündel Anna Bruegel, die erfte Frau des jüngeren Teniers, gehabt zu haben, und durch die Nachbarfchaft der Wohnfitze Beider in der Folgezeit noch inniger geworden zu fein.

Ebenfo wenig erwiefen ift die Annahme, nach welcher Teniers ein Schüler Adriaen Brouwer's gewefen fein foll. Aus den Büchern der Lucas-Gilde zu Antwerpen geht allerdings hervor, dafs Adriaen de Brouwer in dem Jahre 1631 auf 1632, um ein Jahr früher als David Teniers, als Meifter in die Genoffenfchaft aufgenommen wurde. Es ift aber auch erwiefen, dafs in diefer Zeit Jean Baptifte d'Andois Brouwer's Schüler gewefen, während David Teniers nicht als folcher genannt wird. Gleichwohl erfcheint diefer im nächften Jahre 1632 auf 1633 als Sohn eines Meifters felbft in der Gilde. Ungeachtet deffen hat W. Bürger geftützt auf das auffallende Wiederkehren einzelner Figuren Brouwer's in den

Compofitionen Teniers das Lehrverhältnifs zwifchen Beiden aufrecht erhalten. Es unterliegt auch keinem Zweifel, dafs Teniers Jahre hindurch die Typen Brouwer's copirte und fich eine eigene Manier angeeignet hatte, die unter dem Namen: die «Brouwer-Manier» des Teniers bekannt ift und vollkommen das ausdrückt, was fie bezeichnen foll. Daraus aber einen endgiltigen Schlufs auf die Beziehungen der Beiden ziehen zu wollen, ift um fo gewagter, da es noch gar nicht conftatirt ift, aus welcher Zeit diefe in Brouwer's Manier gehaltenen Bilder des Teniers herrühren, und es andererfeits erwiefen ift, dafs Teniers ein feltenes Talent in der Nachahmung anderer Meifter befafs, diefes alfo möglicherweife auch auf Koften des ihm geiftesverwandten Brouwer geübt haben könnte.

Die älteren Biographen mit Ausnahme Houbrakens, der in feiner Erzählung kurz und präcife ift, wiffen noch manches über die Anfänge unferes Meifters zu berichten und erzählen, dafs fein erftes Auftreten nicht das glücklichfte gewefen, und dafs er Anfangs grofse Mühe hatte, feine Bilder an den Mann zu bringen. Dagegen bemerkt Houbraken in Kürze: Ihn hat das Glück mit viel Geduld getragen, fo dafs er unter die glücklichften Maler gezählt werden kann. Diefe wenigen Worte charakterifiren feinen Lebensgang treffender als die längfte Biographie.

Schon die erfte Ehe Teniers', die als eine vornehme bezeichnet werden kann, deutet darauf hin, dafs er frühzeitig ein Günftling des Glückes gewefen. Anna, die Tochter des Jan Bruegel (genannt Sammet-Bruegel) und feiner zweiten Frau Katharina von Marienborch hatte feine Blicke auf fich gezogen. Anna war am 4. October 1620 getauft worden, und die Trauung, bei welcher David Teniers der Aeltere, Peter Paul Rubens und Paul van Halmale, ein Edelmann aus Antwerpen, als Zeugen erfchienen, fand am 22. Juli 1637 ftatt. Zwei Porträts Teniers' und feiner jungen Frau aus jener Zeit befanden fich ehedem in der Sammlung de Vence und find uns durch die Stiche J. B. Michel's erhalten. Teniers erfcheint auf dem einen als junger Mann mit langem Haar, kleinem Lippen- und Kinnbärtchen und breitem Hute, feine Frau mit langen Locken, blofsem Halfe, feinem Spitzenhemde, das Kleid auf der Bruft mit einer kleinen Schleife gefchmückt. Beide Bilder wurden im Jahre 1750 mit der Sammlung de Vence verkauft; es ift aber nicht bekannt, wo fie fich gegenwärtig befinden. In einer der wenigen, zweifellos echten Radirungen des Meifters, welche rechts oben das Monogramm des Künftlers trägt, ift diefes Porträt der Anna Bruegel fofort wieder zu erkennen. Es ift ein kleines, reizendes Bruftbild leicht nach rechts gewendet, die linke Hand hält eine Blume. Auch hier finden wir das lange Lockenhaar und den entblöfsten Hals. Sie mag damals ungefähr zwanzig Jahre alt gewefen fein, und wir erhalten daraus einen Anhaltspunkt, das kleine höchft feltene Blatt mit ziemlicher Sicherheit als eine eigenhändige Radirung des Meifters aus der Zeit um 1640 bezeichnen zu können.

Nach den Taufregiftern der Antwerpner und Brüffeler Pfarrkirchen sind sieben Kinder aus diefer erften Ehe geboren worden, von welchen die zwei älteften ein befonderes Intereffe beanfpruchen. Der erfte Sohn, David, ward am 10. Juli 1638 getauft, wobei fein Grofsvater David Teniers der Aeltere und Helene Fourment, Rubens' zweite Gattin, als Pathen erfcheinen. Diefer David Teniers III., auf welchen wir in der Folge noch zurückkommen werden, war ebenfalls Maler und hat nicht wenig zur Verwirrung der Biographie feines Vaters beigetragen. Er

heirathete am 4. Auguſt 1671 Anna Marie Bonnarens, bei welcher Ehe ſein Vater, ſein Schwager Jean Erasmus Quellinus und Jeanne van Calendriers als Zeugen erſcheinen.

Die erſte Tochter, Cornelie, ward am 7. Januar 1640 getauft, heirathete ſpäter den Maler Jean Erasmus Quellinus und ſtarb im Jahre 1706, nachdem ſie elf Kindern das Leben gegeben.

Das ſechſte Kind unſeres David, Juſtin Leopold, am 3. Februar 1653 getauft, bei welchem Akte Don Juan de Valesco, Graf de Salazar, im Namen des Erzherzogs Leopold Wilhelm, General-Gouverneurs der Provinzen, und Juſtine Marie, Gräfin von Waſſenbergh, als Pathen erſcheinen, ſowie das ſiebente Kind, Anna Catharina, wurden zu Brüſsel geboren, und aus dieſem Umſtande iſt mit Wahrſcheinlichkeit zu ſchlieſsen, daſs der Vater nach der Geburt ſeines fünften Kindes Anton, zwiſchen den Jahren 1648 und 1652 nach Brüſſel überſiedelte, wo er als Kammerherr und Hofmaler in die Dienſte des Erzherzogs Leopold Wilhelm trat. In den beiden letzterwähnten Taufakten führt Teniers auch bereits den Titel eines Hofmalers ſeiner Hoheit des Erzherzogs Leopold.

Am 12. Mai des Jahres 1656 ſtarb Anna Bruegel nach neunzehn Jahren einer glücklichen Ehe und ward in der Kollegiatkirche St. Michel und Gudule begraben. Charles Blanc theilt, wir wiſſen nicht aus welcher Quelle, mit, daſs Teniers ſich genöthigt ſah, nach dem Tode ſeiner erſten Frau ſein Schloſs Dry-Toren, welches unweit dem Schloſſe Steen, dem Landſitze Rubens', gelegen war, Schulden halber zu verkaufen. Jean de Fresne, Parlamentsrath von Brabant, habe es käuflich an ſich gebracht. Teniers aber ſoll Ausſicht gehabt haben, wieder in den Beſitz dieſes Schloſses zu gelangen, wenn er ſich entſchlieſsen konnte, die Tochter des neuen Eigenthümers zu heirathen — und er entſchloſs ſich. Wir müſſen die Verantwortung dieſer Geſchichte Charles Blanc und ſeinen Quellen überlaſſen, da wir nicht wiſſen, was daran Wahres iſt; wir glauben allerdings ſehr wenig. Man liebte es, Teniers, der ein flottes Leben führte, als Schlemmer und Verſchwender hinzuſtellen, als Thunichtgut, der gedankenlos in den Tag hineingelebt, und Charles Blanc insbeſondere hat ſich erkleckliche Mühe gegeben, dem Charakter des Künſtlers dieſe Färbung zu verleihen. Thatſache iſt nur, daſs Teniers bereits fünf Monate nach dem Tode ſeiner erſten Frau, wohl durch die Sorge um ſeine unmündigen Kinder gezwungen, am 21. Oktober 1656 ſich in der Kirche St. Jacques sur Caudenberg zu Brüſſel mit Iſabella de Fren, der Tochter André's, Secretärs des Rathes von Brabant, und der Anna Maria Montfort, vermählte. Bei dieſer Trauung erſchienen der Bruder der Braut, Anton de Fren, Beiſitzer des Rathes von Brabant, Abraham Teniers und David Teniers' älteſter Sohn, David III., als Zeugen. Iſabella war am 11. Dezember 1624 in Brüſſel getauft worden, und das hohe Anſehen, in welchem ihre Familie ſtand, wird durch ihre Pathen bekräftigt, als welche Peter Peckx, der berühmte Rechtsgelehrte und Kanzler von Brabant, bekannter unter dem Namen Peckius, und Katharina Lintermans im Namen der Infantin Iſabella Clara Eugenia erſcheinen. Es iſt kaum anzunehmen, daſs dieſe angeſehene Familie in die Ehe Iſabellens, die übrigens ſelbſt zweiunddreiſsig Jahre alt und ſomit über die Zeit einer jugendlichen Leidenſchaft hinaus war, mit einem finanziell ruinirten, wenn auch noch ſo bedeutenden Künſtler eingewilligt hätte.

Aus dieſer Ehe wurden in den Jahren 1657, 1660, 1662 und 1663 vier Kin-

der geboren, bei deren drittem Don Juan de Oliva im Namen des damaligen Gouverneurs Louis de Benavides Carillo und Toledo, Marquis da Fromifta und de Caracene, als Pathe erfcheint; der Marquis von Caracene war fonach unferem Künftler nicht weniger gewogen als feine Vorgänger im Gouvernement. Unter diefen war es befonders der als Gönner und Förderer der fchönen Künfte hochverdiente Erzherzog Leopold Wilhelm, der Sohn des Kaifers Ferdinand II., in den Jahren 1646—56 General-Gouverneur der Provinzen, der ein grofser Verehrer feines Talentes war, Teniers zu feinem Hofmaler und Kammerherrn ernannte, ihn an feinen Hof nach Brüffel zog und fich feiner bei Errichtung feiner berühmten Galerie bediente, die der Fürft, als er fich im Jahre 1657 nach Wien zurückzog, dorthin mitnahm und im Jahre 1661 teftamentarifch dem Kaifer Leopold vermachte. Sie bildete den reichen Grundftock der kaiferlichen Gemäldegalerie des Belvedere und ift kunfthiftorifch eine der intereffanteften und wichtigften Sammlungen. Unter Teniers' Leitung, und angeblich auch nach feinen Zeichnungen ift die Mehrzahl der damals in der Galerie befindlichen Gemälde von verfchiedenen Künftlern in 245 Blättern in Kupfer geftochen und zuerft einzeln im Jahre 1658, dann unter dem Titel „Theatrum pictorium Davidis Teniers“ im Jahre 1660 zu Antwerpen herausgegeben worden. Die Stiche find von Q. Boel, R. Eynhouedts, v. Hoy, T. van Keffel, C. Lauwers, P. Lifebetius, Offenbeck, J. Popels, v. Stieen, J. Troyen, L. Vorfterman fenior und junior und ftehen künftlerifch durchaus nicht auf der Höhe der damaligen Zeit; aber als der erfte Verfuch eines Galeriewerkes ift die Sammlung eines der intereffanteften Zeugniffe der Thätigkeit Teniers' als Galeriedirektor. Eine intereffante Thätigkeit ähnlicher Art entwickelte er durch jene bildlichen Darftellungen, in welchen er die Galerie des Erzherzogs, fo wie die Gemälde in Brüffel felbft an den verfchiedenen Wänden aufgehangen waren, zum Gegenftande feiner Compofitionen machte und fo gewiffermafsen ein Inventar der Galerie in einer Reihe von Oelgemälden anfertigte. Eines diefer Galeriegemälde ift aus dem Jahre 1651 und es ift nicht unwahrfcheinlich, dafs die fämmtlichen derartigen Arbeiten des Erzherzogs zu derfelben Zeit entftanden find. In diefen Gemälden bemühte fich Teniers, fo verkleinert auch die einzelnen Bilder erfcheinen, den Stil der verfchiedenen Meifter nachzuahmen, was ihm auch nicht felten in überrafchender Weife gelang.

Diefe Fähigkeit, die Manier der verfchiedenften Maler nachzubilden, verleiht ihm eine ganz befondere Bedeutung als Pafticheur, das heifst als Verfertiger fogenannter »Pafticheses«, Gemälde meift in kleineren Dimenfionen, in welchen die Manier eines beftimmten Malers, ohne gerade ein bekanntes Werk deffelben zu copiren, nachgeahmt wird. Teniers verfuchte fich in folchen Pastiches in der Weife des Rubens, Rembrandt, Brouwer, Tizian, Tintoretto, Baffano, Giorgione und noch mancher Anderer und brachte es insbefondere in der Imitation des Rubens zu einer Vollendung, die gerechtes Staunen hervorrufen darf. So befanden fich auf der Manchefter-Ausftellung im Jahre 1865 drei folcher Pafticheses in der Art des Rubens: Neptun und Amphitrite aus der Sammlung Baxter, der Triumph Neptuns und der Tod des Leander aus der Sammlung des Lord Spencer. Andere Pafticheses, deren gegenwärtiger Standort nicht bekannt ift, find durch Stiche auf uns gekommen, fo die Gründung des Hofenbandordens durch den heiligen Georg, im Befitze des Malers Peters, von J. C. le Vaffeur

geftochen, in welchem der Charakter der Figuren, ja die Landfchaft fo täufchend in der Weife des Rubens gehalten ift, dafs man ihm das Original ohne weiteres zufchreiben könnte. Daffelbe ift bei der von Noël le Mire geftochenen »Latona«



Der Bauer mit dem Weinglas. Gemälde von Teniers.

der Fall, welches Bild fofort an den ganz ähnlich von Rubens felbft behandelten Gegenftand in der Pinakothek in München erinnert.

Nicht minder gelangen ihm die Pafticheс nach Baffano, deren eines fich in der Galerie Czernin in Wien befindet, obwohl fie bei aufmerkfamer Betrachtung den Unterfchied, der zwifchen dem Italiener und dem Flamander liegt, nicht verbergen können. Weniger glücklich war er in jenen Bildern, in welchen er die

Weiſe Rembrandt's oder, richtiger geſagt, die ſeines berühmten Mitbürgers Lievens nachahmte. Ein ſolches »Opfer Abrahams« befindet ſich in der kaiſerlichen Galerie des Belvedere. Es iſt kalt in der Farbe und körperlos in den Formen,



Der Bauer mit dem Bierkruge. Gemälde von Teniers.

und mahnt an Alles eher als an einen der beiden Meiſter. Beſſer erſcheint ein von F. Baſan geſtochenes Bild »L'instant critique«, welches einen alten Gelehrten, nach Art der Rembrandt'schen Philoſophen in ganzer Figur, in einem Lehnſtuhle ſitzend und leſend, vorſtellt. Vor ihm auf einem Tiſche ein Todtenkopf, eine Sanduhr, mehrere Flaſchen u. dgl. Es erinnert im Gegenſtande an eine mit Teniers' Monogramme bezeichnete Radirung, in welcher er in der Behandlung der

Nadel Lievens imitirte, und welche vielleicht eine Jugendarbeit ist, in der er noch, unsicher herumtastend, die Manier des älteren Meisters nachzuahmen suchte.

Don Juan d'Austria, der natürliche Sohn König Philipp's IV. von Spanien, welcher im Jahre 1656 dem Erzherzog Leopold Wilhelm als Gouverneur der Provinzen folgte, bestätigte David Teniers in seinen Funktionen als Hofmaler und Kammerherr. Diesen Titel führt der Künstler auch auf gleichzeitigen Schwarzkunstblättern von Joan van den Bruggen, auf welchen er: »S. P. Joa. Aust. Pic. a Cubiculis« genannt wird, ebenso bereits in dem Document über den Taufakt seines ersten Kindes zweiter Ehe vom 6. August 1657.

Cornelius de Bie erzählt, dafs Teniers diesen Prinzen auch in seiner Kunst unterrichtete, und will zugleich wissen, dafs Philipp IV. eine eigene Galerie bauen liefs, die er lediglich mit Teniers' Bildern ausschmückte. Andere seiner Gönner waren Wilhelm II., Prinz von Oranien und der berühmte Freund und Förderer der Künste der damaligen Zeit Anton von Triest, der Bischof von Gent, dessen liebenswürdiger Persönlichkeit wir wiederholt unter den die Familie des Künstlers betreffenden Nachrichten begegnen. Alle diese Thatsachen finden bereits auf dem von Peter de Jode gestochenen Porträt des Meisters Erwähnung, dessen Schrift ihn „einen ausgezeichneten Maler von Landschaften und kleinen Figuren" nennt, der hervorragende Werke sowohl für den König von Spanien als auch für andere Könige, auch für den Erzherzog Leopold Wilhelm, den Bischof von Gent, den Prinzen von Oranien gemalt habe, und von dem auch andere Fürsten, Herren und Liebhaber zahlreiche Werke besäfsen. Als solche Verehrer des Künstlers sind uns noch genannt: die Königin Christine von Schweden, die ihm eine goldene Kette mit ihrem Portraitmedaillon schenkte, ein Graf Fuensaldagno (Fonsoldani), der ihn mit dem Auftrage nach England schickte, dort alle Bilder italienischer Meister aufzukaufen, die würdig wären, in seine Galerie aufgenommen zu werden. Unseres Erachtens Beweise genug für die Worte Houbraken's, dafs ihn das Glück mit seltener Geduld getragen, denn aufser Rubens kann sich kein Maler so dauernder Beweise der Gunst hochgestellter Personen rühmen als Teniers.

In den Jahren 1644—1645 bekleidete er das Amt eines Vorstandes der Lucasgilde zu Antwerpen, aber auch seine Ueberfiedelung nach Brüssel hinderte ihn nicht, dem Kunstleben seiner Vaterstadt sein Interesse zuzuwenden und ihm sowohl wie seinen Collegen, den Vorstehern und Aeltesten der Lucasgilde, verdankt Antwerpen die Errichtung einer Akademie der schönen Künste, welche von Philipp IV. am 6. Juli 1663 zu Madrid bestätigt wurde.

Um 1655 und abermals im Jahre 1663 suchte er um die Erhebung in den Adelsstand nach und berief sich dabei auf den Umstand, dafs seine aus Haynaut stammende Familie von altersher adelig gewesen und ein Wappen geführt habe. Es ist nicht bekannt, ob diesem Ansuchen Folge gegeben wurde, wenigstens ward in den Adelsakten kein derartiges Diplom gefunden, nur ein vom 4. November 1657 datirtes Referat, welches vorschlägt, dem Künstler den Adelsstand zu verleihen, aber nur unter der Bedingung, dafs es ihm ferner nicht mehr gestattet sei, seine Kunst öffentlich für Gewinn oder Lohn bei Gefahr des Adelsverlustes auszuüben; desgleichen wären ihm die öffentlichen Bilderausstellungen, welche die Künstler jener Zeit in ihren Ateliers zu veranstalten pflegten, zu untersagen. Nichtsdestoweniger führte die Familie ihr ursprüngliches Wappen, welches auch

in der Kirche zu Perk auf dem Grabe der Isabella de Fren in Stein gemeiſselt erſcheint. Das Todesjahr der Letzteren iſt nicht bekannt; wir wiſſen nur, daſs ſie vor ihrem Gatten ſtarb, denn die Grabſchrift nennt ſie „Frau“ nicht „Wittwe“ David Teniers'. —

Am 22. Mai 1685 brachte der Haarlem'ſche Courant die Nachricht, daſs am 4. Juni und an den folgenden Tagen in dem Hauſe des verſtorbenen Teniers des Jüngeren zu Brüſſel in der Hoogſtraat Gemälde vorzüglicher italieniſcher Meiſter ſo wie eigenhändige des Verſtorbenen, Zeichenhefte, Kupferſtiche, Tapeten und Möbel verſteigert werden ſollten. Dieſe im Jahre 1856 neu entdeckte Zeitungsnotiz würde, wenn ſie Bezug hätte auf unſeren David Teniers, dem langjährigen Streite über ſein Todesjahr ein Ende gemacht haben. Spätere Nachforſchungen in den Regiſtern der Kapellenkerk zu Brüſſel ergaben auch, daſs am 11. Februar 1685 ein David Teniers, wohnhaft auf der Hoogſtraat, in der Kirche sur Caudenberg begraben wurde. Dies betrifft aber den älteſten Sohn David Teniers' des Jüngeren, David III., was ſpätere Nachforſchungen zweifellos dargethan haben. Es iſt auch wahrſcheinlich, daſs dies derſelbe David Teniers geweſen, der im Jahre 1675 in die Gilde zu Brüſſel trat. Durch dieſes fälſchliche Todesdatum ſcheint aber ein anderer Umſtand in dem Leben David Teniers' des Jüngeren ſeine Erklärung finden zu wollen. Die alten Biographen erzählen nämlich, daſs Teniers, ähnlich wie dies auch von Rembrandt behauptet wird, ſich bei Lebzeiten einmal für todt ausgegeben habe, um angeblich ſeinen Nachlaſs noch ſelbſt zu verkaufen. Charles Blanc führt dieſes Gerücht nicht nur auf eine Liſt des Meiſters zurück, ſondern hat auch gleich eine Erklärung für die Sache bei der Hand. Teniers beabſichtigte demnach nichts weniger, als durch einen Kunſtgriff die Mittel zu dem Aufwande wieder zu finden, den ihm die Beſtreitung der Gaſtlichkeit auf ſeinem Schloſſe Dry-Toren verurſachte. Das beſte Mittel hierzu war Sterben, das heiſst die Bewunderung der Nachwelt liquidiren. Man rennt, man kauft, um noch ein Stück aus dem koſtbaren Nachlaſs zu erhaſchen, derweil Teniers in einem Hinterzimmer ſitzt und ſeine nachgelaſſenen Werke producirt.

Houbraken hat uns kein Todesdatum überliefert, dagegen theilt Descamps den 25. April 1690 als ſolches mit. Alphons Wouters, der Hiſtoriker von Brüſſel, dagegen nennt den 5. April 1695 und ſagt, daſs Teniers zu Perck an der Seite ſeiner Gattin begraben wurde.

Die Wahl zwiſchen Descamps und den belgiſchen Gelehrten, die unter anderen Umſtänden keine Schwierigkeiten verurſachen würde, ſcheint ſich hier für die Angabe des Erſteren entſcheiden zu wollen. Leider fehlen die Begräbniſsausweiſe von Brüſſel für die ganze Zeit von 1683—1694. Dagegen geht aus den Antwerpener Gildenbüchern hervor, daſs der Todtenpfennig (dette mortuaire) für den ehemaligen Maler und Vorſtand David Teniers in der Zeit zwiſchen dem 18. September 1689 und dem 18. September 1690 bezahlt wurde. David Teniers der Jüngere ſcheint ſonach im Jahre 1690 geſtorben zu ſein. Der 25. April ſoll überdies in einer genealogiſchen Tabelle der Familie Teniers, welche ſich unter den Papieren des verſtorbenen Gelehrten J. B. van der Straelen vorfand, ſeine Beſtätigung gefunden haben.

Die letzten datirten Bilder Teniers' ſind aus dem Jahre 1679.

Auſser den bereits erwähnten Porträts des Malers beſitzen wir noch einen Stich von Lucas Vorſterman dem Jüngeren nach einem Bilde von Pieter Thys,

aus dem Jahre 1659, wo David Teniers alſo 49 Jahre alt war. Auf dieſem trägt er den Kammerherrnſchlüſſel, den Degen und an goldener Kette das Medaillon der Königin Chriſtine. Ein anderes Selbſtportrait des Künſtlers befand ſich im Jahre 1783 in der Sammlung Vaſſal de St. Hubert und zeigte ihn in einer Landſchaft, mit einem Stock in der einen Hand, einen Falken auf der anderen und begleitet von drei Jagdhunden; ein drittes, in ganzer Figur, in ſchwarzem ſpaniſchen Coſtüm giebt ihn ebenfalls in einer Landſchaft, in einer Hand den Hut, in



Muſikaliſche Studien. Muſeum zu Montpellier.

der anderen die Handſchuhe. Dieſes kleine ausgezeichnete Bild wanderte durch die Sammlungen Praslin und Talleyrand in die Baring's in London. Endlich ſind noch zwei kleine Portraits bei Lord Coventry zu erwähnen, deren eines des Künſtlers Selbſtportrait im ungefähren Alter von 60 Jahren, das andere das ſeiner zweiten Gattin, Iſabella, ſein ſoll. Auſser dieſen aber ſind die Bilder Teniers', in welchen er ſich, ſeine Frauen und ſeine Familie portraitirt hat, unzählig, und es wird wenige gröſsere geben, in welchen nicht wenigſtens ſeine eigene Phyſiognomie herauszufinden wäre. Eines der anmuthigſten unter dieſen dürfte das in mehreren Wiederholungen vorhandene Familienbild ſein, welches Le Bas durch den Stich vervielfältigte, und auf welchem Teniers, vor ſeinem Schloſſe im Kreiſe



Tanzbelustigung vor einer Dorfschenke. Gemälde von Teniers.

feiner Familie fitzend, die Bafsgeige fpielt, während feine Frau und fein Sohn ihn mit Gefang begleiten. Unter der Hausthüre fteht ein Diener und zu Häupten der muficirenden Familie ergötzt fich ein Affe — ein Thier in deffen Darftellung es Teniers zur Virtuofität gebracht hat. In diefer Scene begegnen wir unftreitig noch feiner erften Frau Anna Bruegel; fie fcheint es auch zu fein, die mit ihm auf dem berühmten Bilde, welches in Paris unter dem Namen „La dévote de Teniers" auf mehreren Auctionen figurirte, in einer Bauernkneipe abfeits fitzt und, ein Weinglas in der Hand, wohlgefällig auf feine Erklärungen hört. Diefes Frauenperfönchen mit dem lieblichen Lockenkopfe, den grofsen klugen Augen, ift ihm bald ein liebgewordener Typus, dem wir in feinen Bildern in allen Koftümen, als Dame fowohl wie als Bäuerin, ja auch in feinen Hexenküchen als junges Hexlein und in feinen Verfuchungen des heil. Antonius als Perfonification einer Todfünde häufig begegnen.

Nicht weniger intereffant find die zahlreichen Porträts von Zeitgenoffen und Freunden, die fich auf vielen feiner Bilder nachweifen laffen. Wir wollen unter ihnen nur das aus dem Jahre 1652 herrührende Gemälde das »Vogelfchiefsen zu Brüffel« in der kaiferlichen Galerie des Belvedere hervorheben, welche Sammlung nächft der Eremitage und der Galerie zu Madrid die reichfte an Bildern von feiner Hand ift. Der Vorgang ftellt Vorfteher der Antwerpener Schützengilde dar, wie fie dem Erzherzog Leopold Wilhelm eine Armbruft überreichen. Das Bild weift mehr als hundert Porträtköpfe auf. Eine ähnliche Darftellung „das Feft der Armbruftfchützen und Hellebardiere in Antwerpen" aus dem Jahre 1643 befindet fich in der Eremitage. Auch diefes enthält lauter Porträts, und fo lange wir nicht in der Lage find, jeden Kopf mit dem Namen der Perfon zu bezeichnen, bleibt noch eine Lücke in der Gefchichte des Meifters auszufüllen.

Aus diefen und ähnlichen figurenreichen Darftellungen erhellt vor Allem fein Talent in der Anordnung und Gruppirung gröfserer Maffen; aber es fteht weit zurück hinter der Lebendigkeit in der Auffaffung der einzelnen Typen. Teniers ift der wahre und richtige Flamänder und fo charakteriftifch für fein Vaterland wie Oftade für Holland. Er übertrifft in diefer Richtung feinen grofsen Landsmann Rubens, der in aller Welt zu Haufe ift, weit, und es ift bezeichnend für ihn, dafs er fofort den Schwerpunkt feiner Thätigkeit in das Wirthshaus oder vor daffelbe verlegte, ganz wie Oftade. Aber feine Bauern find von einem ganz anderen Schlag. Es hat den Anfchein, als wenn ein prinzipieller Unterfchied zwifchen den Originalen der beiden Künftler obwalten würde, während dies in Wahrheit nicht der Fall ift, die Verfchiedenheit vielmehr lediglich in der beiderfeitigen Auffaffung beruht. Der Gegenftand ift ganz der gleiche. Diefer prinzipielle Unterfchied der Auffaffungsweife beider Künftler hat zunächft darin feine Urfache, dafs Oftade von Anfang an den holländifchen Bauern zu feinem künftlerifchen Objekte wählte, während Teniers auf Umwegen nach dem Durchprobiren fernab von feinem Talente liegender Gegenftände erft auf den flämifchen Bauern als einen geeigneten Gegenftand für feinen Pinfel gerieth. Der Bauer des Teniers ift nichts weniger als das getreue Conterfei feines Originals. Obwohl ihn der Künftler ganz ebenfo wie Oftade in allen Situationen dargeftellt hat, tanzend, rauchend, kartenfpielend, zankend, in dem Wirthshaufe und vor demfelben Kegel fchiebend, oder ein anderes beliebtes Spiel, von den Franzofen „le jeu du trou-madame" genannt, treibend, nüchtern und betrunken, fo lag doch jener Ausdruck der

Phyſiognomie, den Oſtade ſeinen Originalen klar abſah und mit unnachahmlicher Naturwahrheit wiedergab, für Teniers auſserhalb der Sphäre ſeiner Charakteriſtik. Es ſchlieſst dies gar nicht aus, daſs ſeine Bauern ſich auch unflätig benehmen, aber ſolche Phyſiognomien, wie wir bei Oſtade auf jedem Bilde begegnen, welche ihre ganze «verviehte» Biographie im Geſichte tragen, finden wir bei Teniers nie. Dieſer weſentliche Unterſchied gewinnt durch den Kreis, für welchen die beiden Künſtler producirten, ſeine Erklärung und ſeine charakteriſtiſche Bedeutung.



Eine chirurgiſche Operation. Galerie zu Madrid.

Oſtade malte für den Markt, für den beliebigen Käufer und Liebhaber. Teniers malte die Bauern für ſeine Cavaliere, ja ganz ſpeciell nur für dieſe. Er malt infolge deſſen conventionell. Der Bauer iſt ihm eine beliebte, geſuchte Figur, aber er hätte ebenſo gut Ritter gemalt und malte ſie auch. Ein beſonderes pſychologiſches Intereſſe verknüpfte ihn nicht mit ſeinem Gegenſtande, wie dies bei Oſtade der Fall war. Teniers iſt ſtets amüſant, unerſchöpflich in ſeiner Erfindung, gelegentlich in ſeinen Quackſalbern, Hexenküchen und Verſuchungen des heiligen Antonius ſogar humoriſtiſch, aber er iſt niemals der feine und tiefe Kenner der menſchlichen Leidenſchaften, von den erſten Keimen des Brutalen bis zu den roheſten Beſtialitäten, wie es Oſtade geweſen. Hunderte von Gegenſtänden, die ſehr wohl im Bereiche des Teniers'ſchen Talentes waren, liegen fernab von dem Genie Oſtade's, und dieſer hätte nimmer ſeinen Pinſel daran verſucht. Teniers war eben ein bedeutendes Talent, während Oſtade ein Genie war für deſſen Auge die geheimſten Züge des Seelenlebens offen zu Tage lagen.

Noch ein Wort über David's jüngſten Bruder Abraham Teniers, der nicht

wie früher behauptet, im Jahre 1618 oder 1619, ſondern 1629 am 1. März getauft wurde; er iſt ſonach um 19 Jahre jünger als ſein Bruder David und angeblich wie dieſer ein Schüler ſeines Vaters, malte auch ähnliche Gegenſtände. 1646 trat er als Sohn eines Meiſters in die Gilde zu Antwerpen und ſoll im Jahre 1671 daſelbſt geſtorben ſein. Als Maler iſt er uns nur durch zwei, deutlich: A. Teniers bezeichnete Affengeſellſchaften in der Galerie des Grafen Harrach in Wien bekannt, die ein beſcheidenes Imitationstalent nach Ideen ſeines Bruders kundgeben. Er muſs den Kunſthandel getrieben haben, denn er erſcheint als Verleger auf Radirungen ſeines Bruders und auf Blättern anderer Künſtler. Desgleichen erſchien eine ſpätere Auflage der Teniers-Galerie im Verlage ſeiner Wittwe. Auch er wird als Hofmaler des Erzherzogs Leopold Wilhelm genannt, ſein von Edelinck geſtochenes Porträt bezeichnet ihn als ſolchen; auch erzählen die Biographen, daſs er ſowohl dieſes Amt als auch das eines Galeriedirektors des genannten Fürſten an ſeinen älteren Bruder hätte abtreten müſſen. Dieſe, bei der Unbedeutendheit ſeines Talentes und dem Altersunterſchiede von neunzehn Jahren unwahrſcheinlichen Angaben dürften auf einem Irrthum oder auf einer Verwechslung beruhen.

Bilder der übrigen als Maler genannten drei Glieder der Familie Teniers, Julian, Theodor und David III., ſind als ſolche nicht auf uns gekommen, aber ſie dürften unter den mehr als zweitauſend auf den Namen David Teniers lautenden Arbeiten zu finden ſein.



Signaturen David Teniers' des Jungeren.

XX. XXI.

PETER PAUL RUBENS.
ANTON VAN DYCK.

Von

Carl Lemcke.

XXII.

FRANS HALS.

Von

Wilhelm Bode.

Peter Paul Rubens.

Geb. in Siegen den 29. Juni 1577; gest. in Antwerpen den 20. Mai 1640.

Auch die grofsen Geifter, welche berufen find, durch neue Ideen oder Ideale das Leben der Menfchheit zu bereichern und zu erweitern, find Kinder der voraufgegangenen Zeiten, deren Beftrebungen und Ahnungen fie erfüllen. Ihre Anfchauungen find ihnen nicht urplötzlich vom Himmel gefallen. Ihr Werk ift deswegen auch immer hiftorifch zu erklären. Aber was ihnen nach altem Glauben vom Himmel kam, das ift der originelle Geift, mit dem fie das bisher Erftrebte in sich auffaffen, einen, dafür die charakteriftifche und vollendete Form finden und es für ewig gefeftigt hinftellen. Was den Werken derer, die als Vorgänger ihnen zunächft kommen, fehlte: die Wirkung in's Leben, das innere Leben, die Befeligung, das geben fie. Das Unfertige wird fertig; das Getrennte verbindet sich; das noch Leblofe empfängt den Lebenshauch. Und nun heifst es: ftehe auf und wandle.

Ihre Werke, aus Schöpfergeift gezeugt und dadurch von unvergänglicher Fortwirkungskraft für Völker und Zeiten, find Abfchluss einer früheren Reihe von Leiftungen. Der Forfcher, der die Vorgefchichte kennt, findet in der neuen Form im Einzelnen doch das Voraufgegangene wieder. Sie find fo reich durch die Fülle deffen, was fie zufammenfaffen. Sie werden dann felber Ausgangspunkt neuer Reihen von Beftrebungen, die an ihre wirkfamften und auffälligften Errungenfchaften anknüpfen und das Frühere darüber zu vergeffen pflegen. Wiewohl nun die Nachahmer und Nachfolger auf den Schultern folcher Schöpfer ftehen, fo erreichen fie doch im Wefentlichen nie die Höhe, zu welcher diefe ihr freier Schwung trug. Die Frifche und Kühnheit, der Enthufiasmus und felbft die concentrirende Einfeitigkeit, welche neue grofse Entdeckungen begleiten und oft allein möglich machen, fie bewirken, dafs der Erfte, welcher in folcher Weife feiner Zeit vorantritt, gemeiniglich der Höchfte bleibt. Er ift Spitze für das ganze Gebiet; zu ihm führt der Weg hinauf, von ihm finkt er abwärts.

Peter Paul Rubens zählt zu diefen hohen Geiftern und zwar zu den Grofsen der engen Wahl in der bildenden Kunft.

Vieles theilt er mit Andern; in Manchem wird er übertroffen — was ihm aber eigen war, was er brachte und worin er unübertroffen geblieben, das ift in der realiftifchen Erfaffung in fo allgemein giltiger Wahrheit des Menfchen- und Thierwefens als Ausdruck unverwüftlicher finnlicher Kraft und ftrotzender Gefund-

heit und damit der Lebensluft und aller daraus fliefsenden Empfindungen, Triebe, Leidenfchaften und Handlungen vom ruhigften Behagen und finnigen Genuffe bis zur tobenden üppigen Luft und zum tiefen Schmerz, zur grimmigften Wuth und dem Sturze zerfchmetterter Kraft. Was er fo ganz eigenthümlich in diefer Darftellung feiner körperlich und geiftig gefunden Gefchöpfe von tüchtigen Sinnen und ohne jede Ankränkelung durch die Bläffe der Gedanken geleiftet hat, daran haben zwei Jahrtaufende gearbeitet. Er, der Zögling der Renaiffance, der Verehrer und Kenner des Alterthums und Sohn des ftarken, frifchen, weftniederdeutfchen Stammes, wurzelnd im Realismus und Mittelalter, emporgewachfen in die neuere Zeit und ihrer damaligen höchften Errungenfchaften theilhaftig, er hat, von Anderem abgefehen, geeint, was die Griechen in ihrer Alles vergötternden Phantafie einfeitig, aber fo freudig, keck, auch zügellos, Luft- und Schönheitstrunken in den Geftaltungen des bacchifchen Kreifes von finnlich kräftigen und heiteren Menfchenwefen verkörperten, und das realiftifche Mittelalter fo gemein wahr, auch brutal in thierifcher Luft- und Sinnenkraft und That gefchildert hat, wenn es fich gehen liefs und den Gedanken an Sünde und das Böfe des Fleifches wegwarf. Es find keine Perfonen eines beftimmten Standes, es ift der Menfch, den Rubens in diefer Art darftellt: der Menfch von Fleifch und Blut mit allen Bedürfniffen und Trieben von Fleifch und Blut und der Luft daran. Das Fleifch wird von ihm oft zu vorwiegend verherrlicht; er fchwelgt darin, wie Michel Angelo in der Musculatur fchwelgte, welche ihm zum Ausdruck der Urkräfte und ihres gewaltigen Wirkens diente. Michel Angelo hat griechifch die düfteren Titanen, chriftlich die allmächtige Gottheit zum höchften Vorbild gehabt; Rubens den Herakles, nicht den der Philofophie der Tugendwege, fondern den, welchen auch die Comödie kannte, den Götterfohn, Held in Arbeit und Kampf, aber gutmüthig und durchgehends gut gelaunt und beim Mahl und Becher und auf dem Liebeslager fo unermüdlich und vielleiftend. Aber auch dort, wo Rubens den Abkömmling des mit derben Sinnen begabten Mittelalters und noch befonders eines Volksftammes zeigt, deffen Name noch heute, bei derben Niederdeutfchen fogar, fprüchwörtlich ift für das Derbe, Maffige und Ungenirte — Alles das bezeichnet „vlämifch“ — oder wo er fich üppig renaiffancehaft gehen läfst, auch dort im Niederen und Sinnlich-Strotzenden verliert er Dank feiner Gefundheit und feiner griechifchen Klarheit nie den idealeren Schwung und ftürzt nie völlig in's Gemeine. Seine Gefchöpfe haben, wie die griechifchen Satyrn und Faune, eine göttliche Exiftenz: die des Naiven, Ganz-Gefunden, der Harmonie mit fich felbft.

Grofs und charakteriftifch, ganz menfchlich und natürlich vom Niederften bis zum Erhabenften, ficher und kühn und daher immer von dem Anftand und dem Adel, den Sicherheit und Kühnheit verleihen, kraftvoll und heiter und darin Alles in Action geftaltend, immer bereit, die frifche Sinnlichkeit durchblitzen zu laffen, frei, genial und allem Kleinlichen, Verzwickten, Armfeligen, Verfteckten abhold, dem entfprechend in Allem frifches, glänzendes, kräftiges Wefen in Formen und Farben liebend und zeigend, als Componift einfach, kraftig gliedernd, breit, als Zeichner der Meifter jeglicher Bewegung, Freund der colofsalen Formen, als Colorift von machtvoller, heller, leuchtender Farbe, der „mit Blut zu malen verftand“, allgemein als Darfteller immer voll Leben und Leidenfchaft und dramatifch — das war Peter Paul Rubens. Es giebt zarte, oder fonft anders befaitete Geifter, die ihn nicht lieben können, ja welche er abftöfst

mit feinen Fleifchmaffen, feiner Action, feinen Gefühlen und feiner ganzen finnlichen Wahrheit, die, wie Viele in Shakefpeare einen Barbaren, in ihm den barbarifchen Niederdeutfchen fehen und wie Byron „von feinen ewigen Frauen und feinem infernalifchen Farbenglanz degoutirt“ werden — fie mögen fich zu Anderen



Rubens und feine erfte Frau.

wenden. Ift doch die Welt und das Reich der Kunft fo weit und eben fo reich! Was er brachte, bleibt eine ewige Errungenfchaft, ob andere grofse Genoffen ihn in Idealen von Adel, Reinheit, Feinheit, fonniger Schönheit, damonifcher Tiefe und himmlifcher Seligkeit übertreffen, die ohne irdifche Vermifchung von den Göttern des Olymps oder den Titanen oder dem Reich der Platonifchen Urformen oder dem chriftlichen Himmel oder anderen Regionen, aus denen die volle Natür-

lichkeit verwiefen ift, ftammen. Wer Sinn hat für die Natur in Kraft und Gefundheit, und fich aufrichten will in fchlaffer, fauler, fchwül ungefunder, überreizter oder apathifcher, in kleinlicher, mürrifcher und philifterhafter Zeit, der wende fich zu Rubens.

Diefer Geift, der die Ideale des vollfaftigften Lebens und der freien Action fchuf, ift aus Leid und Gefangenfchaft, ja gleichfam aus dem Tod hervorgegangen.

Peter Paul Rubens ftammt aus einer alten Antwerpner Bürgerfamilie. Gerber und Droguiften waren die Vorfahren; der Vater war Jurift. Der Stolz des vlämifchen Stammes hatte in diefer Beziehung Aehnlichkeit mit dem des fränkifchen: bei den Vorfahren Johann Wolfgang Goethe's ging es auch vom Schmied und Schneider und Gafthofbefitzer zum Rath und er erhielt gleichfalls von feinem Vater, der Italien gefehen hatte, fchon in den Jahren der Kindheit Anregungen, wichtig für den Mann, welcher auch ein Haupt neuer Renaiffance werden follte. Was man früher von dem edlen Gefchlecht der Rubens, im Befonderen aber erzählte, dafs der Grofsvater von Peter Paul ein Deutfcher edlen Gefchlechts aus Steiermark gewefen fei, gilt heut für unrichtig und Erfindung fpäterer Familien-Eitelkeit. Auf Rubens' Nachkommen, den Kanonicus van Parys pflegt man diefe Angabe zurückzuführen. Bartholomaeus Rubens fei im Gefolge des jungen Kaifers Karl nach der Krönung zu Aachen und dem Reichstage zu Worms nach Brüffel gekommen und habe fich dafelbft anfäffig gemacht. Er habe Barbara Arens, genannt Spirincks, geheirathet und danach feinen Wohnfitz nach der Vaterftadt feiner Frau, dem damals auf dem Gipfel der Welthandelsgröfse ftehenden Antwerpen verlegt. Die Forfchung Fr. Verachter's Généalogie de Pierre Paul Rubens et de sa famille) in den Archiven hat ergeben, dafs die Rubensfche Familie feit dem 14. Jahrhundert in Antwerpen anfäffig und Peter Paul's Grofsvater Apotheker war, der feinen 1530 geborenen Sohn Jan ftudiren liefs. Jan Rubens — nach der Willkür damaliger Zeit wird der Name verfchieden gefchrieben; Jan felbft fchrieb Ruebens; im Doctordiplom fteht z. B. Ruebbens; Viele fchrieben und fchreiben noch, Rubbens — der Vater Peter Paul's alfo ward Jurift und ging nach beendeten Studien in der Heimath nach Italien, feine Ausbildung zu vollenden. Er ftudirte dort mehrere Jahre auf verfchiedenen Univerfitäten. Vom Colleg della Sapienza zu Rom ward er zum Doctor juris utriusque promovirt. Nach fechs Jahren kehrte er 1561 in die Heimath zurück und verheirathete fich mit Jungfrau Maria Pypelincx (Pypeling, Pepelink, Pepelincx), einer Tochter aus guter und wohlhabender Familie.

Im felben Jahre feierte zu Leipzig Prinz Wilhelm von Oranien, der Schweigfame, damals noch katholifch und als verfchwenderifcher Lebemann bekannt, in zweiter Ehe feine Hochzeit mit Anna von Sachfen, Tochter des fo früh in feiner ehrgeizigen Laufbahn gefallenen Kurfürften Moriz. Das Ehepaar Rubens ward fpäter in das Gefchick diefer unglücklichen Ehe in unfeliger Weife verwickelt. Dr. Jan Rubens wurde im Jahr 1562 zu der hohen Würde eines Schöffen von Antwerpen erhoben.

Es waren die unruhigen, fchwierigen Jahre, welche der offenen Empörung der Niederlande gegen Spanien vorausgingen.

Frau Maria Rubens gehörte zu den Anhängern der proteftantifchen Lehre. Ihr Mann war des Calvinismus verdächtig. Er fteht als folcher auf der geheimen Lifte, welche zur Beurtheilung der Lage der Dinge in Antwerpen von dort nach

Madrid geschickt wurde. (Sie ist veröffentlicht durch Groen van Prinsterer, abgedruckt auch in der übrigens ganz veralteten Biographie Rubens, von C. van Grimbergen.) Der französische Franciscaner Porthaise will Dr. Jan Rubens, den er den gelehrtesten Calvinisten der Niederlande nennt, durch seine Disputation mit den evangelischen Predigern dem Protestantismus abwendig gemacht haben. Der Bildersturm von 1566 leitete die Schrecken der nun durchgreifenden Reaction ein; er gab Philipp II. den Vorwand, seine Pläne hinsichtlich des ketzerischen Niederlands in's Werk zu setzen. 1568 brachte die Hinrichtung Egmonts und Horns den entscheidenden Wendepunkt. Aus Schrecken und Verwirrung ging nun der 80jährige Krieg hervor, in welchem die Nordniederlande sich politisch und religiös freimachten und die Südniederlande den alten Gewalten verblieben.

Verdacht der Ketzerei war unter Alba leicht so viel wie Tod und Verlust des Vermögens. Dr. Jan hat sich im October 1568 unterstützt durch Zeugen vom Verdacht des Calvinismus zu reinigen gesucht. Nichtsdestoweniger hielt er es, gleich Schaaren seiner unglücklichen Landsleute, für gerathen, sich den drohenden Gefahren durch die Flucht zu entziehen. Er ging nach Köln, einem Hauptzufluchtsorte der damaligen Niederländer, welches dadurch auch die Geburtsstadt des gröfsten nordniederländischen Dichters Joost van den Vondel geworden ist. Sie galt lange auch für die des Peter Paul Rubens. Noch steht an dem grofsen, tiefen Patricier-Hof in der Sternen-Gasse, in dem auch Maria von Medicis in der Verbannung starb, Wallraf's Tafel, dafs in dem Hause Peter Paul Rubens geboren sei. Wahrscheinlich stand seine Wiege aber in einer anderen deutschen Stadt. Anna von Sachsen, des Schweigers Gattin und Mutter von Moriz von Nassau, ein unglückliches Geschöpf, deren späterer völlig zum Durchbruch kommender Wahnsinn, die Excentricität, Unvernunft, Rohheit, Trunksucht, sittliche Haltlosigkeit und andere Unehren ihres früheren Lebens nur zu gut erklärt, war ebenfalls nach Köln geflüchtet. Sie wird schon damals als eine halb Tolle geschildert. Von ihrem Mann lebte sie getrennt; sie unterhandelte mit Alba, ihre Privatgüter, die auch mit Beschlag belegt waren, herauszubekommen. «Unnützen Geusen-Krieg» läfst die deutsche Relation sie den Kampf ihres Mannes nennen; mit Erbitterung sah sie alles Gut für den Krieg verwendet. In der Abwesenheit ihres gewöhnlichen juristischen Vertreters ward von diesem der hochgelehrte Dr. Jan Rubens als Stellvertreter vorgeschlagen und von Anna erwählt. Anna war leidenschaftlich, vielleicht nicht zurechnungsfähig in ihrer Sinnlichkeit. Ihr Mann war fern; Schwangerschaft verkündete ihren ehelichen Verrath. An Dr. Jan Rubens hatte Wilhelm von Oranien seine häusliche Ehre zu rächen. Auf einer Reise zu der Fürstin wurde der Doctor auf Nassauischem Gebiet gefangen genommen. Es handelte sich um seinen Kopf. Frau Maria Rubens hat sich in diesem, durch die Schuld ihres Mannes hereinbrechenden Unglück sowohl in der ersten, schrecklichen Gefahr, als in den langen nachfolgenden Jahren der Strafe, als das Muster einer liebenden, verzeihenden und muthig handelnden Frau gezeigt. Schwerer freilich als ihre Bitten und unausgesetzten Bemühungen, erst, das Leben ihres Mannes zu retten, dann sein Schicksal zu erleichtern, haben wohl bei Wilhelm von Oranien und bei dem Grafen Johann von Nassau, der in der Bestrafung des Schuldigen Wilhelm vertrat, die Bedenken gewogen, durch Oeffentlichkeit des Prozesses und die Hinrichtung von Jan Rubens die dem Oranier angethane Schmach und die Ehrlosigkeit seiner Gattin public zu machen. Jan Rubens erhielt nach strenger



Flügel vom Ildefonso-Altar. Belvedere in Wien.

Gefangenschaft zu Dillenburg 1573 die Erlaubnifs, als Gefangener in der naffauifchen Stadt Siegen zu leben. Sein Eid und die hohe Caution von 6000 Thalern, die feine Frau hinterlegen mufste, bürgten für Einhaltung der ihm auferlegten Bedingungen. Wilhelm liefs fich von Anna fcheiden und vermählte fich mit Charlotte von Bourbon. Anna felbft ward im Naffauifchen bis zum Jahr 1575 im Gefängnifs gehalten, dann an den Kurfürften von Sachfen ausgeliefert.

In diefer Gefangenfchaft auf Ehrenwort zu Siegen ift 1574 als fünftes Kind ein Sohn Philipp und am 29. Juni 1577 wieder ein Sohn, genannt Peter Paul, dem Rubensfchen Ehepaare geboren worden. Documente find darüber bisher nicht aufgefunden; die Wahrfcheinlichkeit weift auf Siegen. Auch der Geburtstag wird verfchieden angegeben: 27. 28. 29 Juni; Gevaerts fagt im Mai; ein Taufschein exiftirt nicht. Die Nachweife in Siegen reichen nicht über das Jahr 1620. Die Verfechter der Anfprüche Kölns als Geburtsftadt behaupten, Frau Maria Rubens habe in Köln gewohnt; die von Antwerpen, Frau Maria könne auf ihren Reifen und felbft in der Abficht, ihrem Sohn die Antwerpner Rechte zu erhalten, Peter Paul in Antwerpen geboren haben. Diefe berufen fich darauf, dafs nur Philipp als im Ausland, alle andern Gefchwifter als in Antwerpen geboren genannt werden; für Köln wurde früher auch noch ein verdorbener, unrichtiger Text eines Rubensfchen Briefes als Gewähr angeführt. Gegen Ende feines Lebens fchreibt der 60jährige Meifter, dafs er an Köln hange, „weil ich dort aufgezogen bin bis zum 10. Jahre meines Lebens", und wie ihn oft das Verlangen erfafst habe, die Stadt feiner Kindheit



Der Ildefonso-Altar im Belvedere zu Wien. Mittelbild.

noch einmal wieder zu fehen. Man hat den Brief gefälfcht und die Worte eingefchoben „weil ich dort geboren bin.“ Es hat fich ein langdauernder Streit zwifchen den Forfchern über den Geburtsort erhoben. Backhuizen van den Brink erft hat die völlig unbekannte Gefchichte des Verhältniffes von Dr. Jan Rubens und Anna von Oranien-Sachfen und der Folgen desfelben an's Licht gezogen und Siegen als wahrfcheinlichften Geburtsort bezeichnet. Für Köln trat befonders Dr. Ennen ein.

Im December 1577 ftarb, irr und in einer Gefangenfchaft, wie fie damals für Wahnfinnige nur zu gebräuchlich war, Anna von Oranien-Sachfen. Die Hauptfchuldige war todt. Ihr Mitfchuldiger konnte nun eher Milderung der Strafe erhalten. Es ward Rubens erlaubt, Siegen zu verlaffen und fich zur Wahrung feiner Vermögens- und fonftigen Angelegenheiten in Köln wieder niederzulaffen. 1578 zog er dahin. In diefer Stadt erwuchs Peter Paul. Das Haus, das feine Eltern bewohnten, ift ein herrfchaftliches Anwefen. Vornehmer Art und Geiftesrichtung war das Leben der Familie, welcher der hochgelehrte, im Gefchmack der Zeit claffifch gebildete und auf feine gelehrten und fonftigen Würden ftolze Vater vorftand. Auch feine Schuld war eine hoher Region. Wie die Briefe von Charles de Croy, Prinzen von Chimay von 1580 und 1583 beweifen, fuhr Dr. Jan fort, eine bedeutende Rolle in den Unterhandlungen, Vermittlungsverfuchen und Intriguen der Exilirten und der gemäfsigten und kämpfenden Parteien zu fpielen.

Nach dem Jahre 1581 müffen die Rubensfchen Eheleute fich wieder zum Katholicismus zurückgewendet haben. Das Beifpiel von Wilhelm von Oranien noch in den erften Kampfjahren und von Heinrich IV. von Frankreich mag hier genügen, um die Auffaffungen und Wandlungen bedeutender Perfönlichkeiten hinfichtlich der Religionsftreitigkeiten in jener Zeit zu kennzeichnen. Dr. Jan hat fich 1568 vom Verdacht des Proteftantismus reinigen wollen und wäre als eifriger, offner Proteftant fchwerlich ein guter Unterhändler für Anna bei Alba gewefen. Wilhelm von Oranien gegenüber hat er fich darauf berufen, dafs er wegen der Treue am Glauben und an der Sache des Prinzen, Verbannung, Confiscation und Verluft der Ehrenämter erlitten habe. In Siegen handelt es fich immer, wie Backhuizen van den Brink nachweift, um die Erfüllung feiner religiöfen Bedürfniffe als Proteftant. Der Katholicismus hätte dem Gefangenen und unter dem Damokles-Schwerte der Strafe und Rache Lebenden allerdings nur fchaden können. In Köln war es anders. Mit dem Haupte der proteftantifchen Partei war er auf ewig zerfallen; auf Vertrauen und Einflufs bei Wilhelm konnte er nie mehr rechnen. Er hatte, ehe man ihn aus Siegen entliefs, das Verfprechen geben müffen, Oraniens Angeficht auf immer zu meiden. Am 10. Juli 1584 fiel Wilhelm der Schweiger durch Gerards Mörderhand und fchien dadurch die Sache der Freiheit und des Proteftantismus in den Niederlanden hoffnungslos zu werden. Für Jan Rubens erlofch mit Wilhelms Tod eine Reihe von Gelöbniffen. Aber er fah die Heimathftadt nicht wieder, welche von 1584 bis zum 12. August 1585 gegen die berühmte Belagerung Alexanders von Parma fich vertheidigte und nach der Einnahme nicht gleich für ihren alten Schöffen der früheren Zeit anlockend fein konnte. Dr. Jan Rubens ftarb in 19jährigem Exil zu Köln 1587. Seine Gattin fetzte ihm jenen Leichenftein, deffen Worte „und allda (in Köln) 19 Jahre verbrachte“ und „mit welcher Gattin er 26 Jahre concorditer sine ulla querula, in Eintracht und ohne jeden Anlafs zur Klage lebte“

feit den Entdeckungen Backhuizen's zur Mahnung dienen, wie vorfichtig man auch Leichenfteinen zu glauben hat, von deren Worten man doch anzunehmen geneigt ift, dafs ihre Angaben, bei der Kenntnifs der Ueberlebenden, kein derartiges Entftellen der Wahrheit dulden könnten. Es giebt nicht viele bekannte Fälle, dass eine Angelegenheit, wie die von Dr. Jan Rubens, feiner Schuld und feiner Gefangenfchaft, fo todt gefchwiegen ift in der Familie fowohl, wie überhaupt im Wiffen und Angedenken der Zeitgenoffen. Erft in unferer Zeit haben die Archive die Geheimniffe verrathen.

In den Südniederlanden war die fpanifche Herrfchaft und der Katholicismus entfchieden; feit Antwerpens Eroberung war das Vermögen von Jan und Maria Rubens, fo weit es noch dafelbft vorhanden und mit Befchlag belegt war, ganz von der fpanifch-katholifchen Partei abhängig. Maria Rubens hatte für fieben Kinder zu forgen. Was den ehemaligen Schöffen fern gehalten, galt nicht mehr für feine Wittwe. Nach 20jährigem Exil kehrte Maria Rubens in die Vaterftadt, die einft fo reiche, nun fo öde zurück, aus der allein 4000 Weber nach der Eroberung ausgewandert waren.

Zehn Jahre alt kam Peter Paul aus Deutfchland vom Rhein an die Schelde. Die Familie war nun katholifch. Ueber das zur Heerde zurückgekehrte Schaf ift grofse Freude. Die Wittwe, die wir aus dem Procefs ihres Mannes fo edelweiblich, ftark, treu und hochgefinnt kennen, fand genugfam Fürfprache, um von den Familiengütern das irgend Mögliche aus der Confiscation zurückzuerhalten.

Es war kein philifterhaftes Stillleben, in dem Peter Paul als Knabe erwachfen war; ein grofser, fchwerernfter, dramatifcher Zug ging durch das Leben feiner Kindheit und Knabenjahre. Seine Mutter hat den Kopf oben behalten, auch in Antwerpen. Dafür bürgt ihre Vergangenheit. Mild und feft, klug und ftark für das Wohl der Ihrigen, vornehm durch Stand, Vermögen, Bildung und das fchwere, edel beftandene Schicksal mufs die Frau gewefen fein, welche nun die weitere Erziehung ihrer Kinder allein zu leiten hatte.

Wir wollen dem Zeugnifs des Neffen Philipp Rubens gern glauben, dafs Peter Paul in Köln, wo er den erften Unterricht erhalten, leicht durch feine glückliche Begabung vor feinen Genoffen fich ausgezeichnet habe. Michel und feine biographifchen Nachfolger wiffen zu erzählen von feiner nunmehrigen Auszeichnung im Lateinifchen und in feiner Mutterfprache, in der er allerdings nach dem Leben in Deutfchland fich wohl noch befonders ausbilden mufste. (Wird doch bei Vondel noch hie und da ein Germanismus von van Lennep angemerkt.)

Die Mutter brachte den herangewachfenen Knaben als Pagen in das Haus von Margarethe de Ligne, verwittweten Gräfin von Lalaing. (Waagen nennt fie feine Pathin —?) Die älteren Berichte wiffen wieder, dafs die Gräfin mit ihm fehr zufrieden gewefen fei und Frau Maria den Malerftand unter der Würde ihrer Familie erachtet habe. Philipp Rubens fagt kurz, Peter Paul (statim aulicae vitae pertaesus) habe, fchnell des Hoflebens überdrüffig und von feinem Genius zum Studium der Malerei gedrängt, bei feiner Mutter durchgefetzt, dafs er nach kurzer Zeit zu Adam van Noort in die Lehre gegeben worden fei.

Ueber die Lehrer von Rubens ift mancherlei Streit gewefen. Als erfter wird fonft gewöhnlich genannt — möglich, dafs er den Knaben und Pagen unterrichtet hat und dabei fich fchon deffen Talente fo fehr offenbart hatten — Tobias Verhaegt (Verhaecht, 1566—1631). „Da ift auch zu Antwerpen Tobias

Verhaeght, der ein artig guter Landſchaft-Macher iſt“ ſagt Carel van Mander über den Meiſter. Johannes Meyſsens bezeichnet ihn auf ſeinem Bilde als „le premier maiſtre du fameux P. P. Rubens“ (Siehe Kramm.) Nach Vetter Philipp aber ging es ſogleich zu Adam van Noort (1557—1641), bei dem er die Fundamente ſeiner Kunſt gelegt habe und 4 Jahre blieb. Dieſer Meiſter, Sohn des in Armuth geſtorbenen Lambert van Noort (auch wie der Sohn van Oort genannt), ſtand in Ruf als Hiſtorienmaler („ſchön in Figuren“), wird aber als ein mürriſcher, brutaler, durch den Trunk nur noch ungemüthlicherer Mann geſchildert; ein plumper, ungebundener und ungebildeter Kerl, iſt Houbrakens für ihn erfundene Charakteriſtik. Seine Lehrfähigkeit aber hat er auch durch andere Schüler, wie durch Jordaens, ſeinen ſpäteren Schwiegerſohn, und Sebaſtian Vranckx bewieſen. Th. van Lerius ſchreibt ihm einen weit gröſseren Einfluſs auf Rubens zu, als als Othon van Veen gehabt hätte. Der „kühne Zeichner und eminente Coloriſt“ kann übrigens in ſeiner barſchen Kraft und künſtleriſchen Ungebundenheit ſehr wichtig für Rubens' freie, kühne Entwicklung geweſen ſein. Dieſer iſt ſicher bei ihm nicht kleinlich verpimpelt worden. Nach dem Kecken war das Maſsvolle des nächſten Meiſters dann fördernd. Dieſen fand Peter Paul in Othon van Veen (Octavio van Veen, Otho Vaenius, Otto Venius 1558—1629), dem er ſich 1596 anſchloſs. Othon van Veen entſprach ihm durch Bildung, Charakter und Leben. Er ſtammte aus einer adligen Familie, die ihren Urſprung nahm von einem Baſtard Herzog Johanns III. von Brabant. Sein Vater, katholiſch geblieben, hatte als Bürgermeiſter von Leyden ſich geweigert, ſich gegen Philipp II. zu erklären und war nach Lüttich ausgewandert, wo der Sohn, der ſich der Malerei widmete, einen Beſchützer in dem Fürſtbiſchofe fand. Othon ging nach Rom und ward Schüler Federigo Zucchero's. Nach fünfjährigem Aufenthalt in Italien trat er bei dem nunmehrigen Fürſtbiſchofe von Lüttich, Ernſt von Bayern, in Dienſt (das Bisthum Lüttich gehörte zum Weſtfäliſchen Kreiſe und ſeine Fürſtbiſchöfe waren bis zum Frieden von Lüneville deutſche Reichsfürſten), der ihn auch für eine Sendung an den Kunſtfreund Kaiſer Rudolf II. gebrauchte. Danach zu Antwerpen ſich anſiedelnd, in deſſen St. Lucas Gilde er 1594 aufgenommen wurde, vorher Hofmaler Alexander Farneſe's, wurde der hochberühmte Künſtler mit der Herrſchaft Alberts und Iſabella's Hofmaler dieſes Fürſtenpaares. Später wurde er als Obermünzrath nach Brüſſel berufen, wo er den 6. Mai 1629 ſtarb.

Dieſer Mann, als Künſtler ausgezeichnet, von höfiſcher Sitte, liebenswürdigem Charakter, an Höfen und auf Reiſen, durch Leben und Studium gebildet, Schriftſteller, in ſeiner allgemeinen Bildung Repräſentant des Barock-Geschmacks, ward der weitere Förderer des Jünglings, deſſen Vorläufer er in ſo mancher Hinſicht war und der ihn durch das geniale Feuer, das ihn beſeelte und dem älteren Meiſter fehlte, zuſammt der ganzen voraufgegangenen Schule verdunkeln ſollte.

Die ſüdlichen Niederlande waren nach Anfang des 15. Jahrhunderts durch Hubert und Jan van Eyck und deren Oelmalerei an die Spitze einer neuen Kunſtentwicklung in der Malerei getreten. Seit ihrer hiſtoriſchen Zeit waren ſie ein begünſtigtes Land. Von dem Augenblicke an, wo die Römer die Cultur Italiens nach dem Norden trugen, ſind ja die Länder zwiſchen Rhein und Rhone und Seine, die Mittelländer zwiſchen den weſtlichen Galliern, die damals noch am Ende der Welt, an dem ungeheuren, gefürchteten Ocean wohnten, und den unbezwungenen Germanen, Hauptſitze der damaligen nordiſchen Cultur geworden.

Von dem Augenblicke an, wo die brittifchen Infeln in den Völkerverkehr hineingezogen wurden und das deutfche Meer nicht mehr fchreckte und die Producte der Induftrie der von den Römerzeiten her höherer Cultur und gröfserer Städte theilhaftigen Länder, auf den Fluthen von Rhein, Maas und Schelde hinab getragen, den Deutfchen und Nordvölkern gegen ihre Rohproducte auf Nord- und Oftfee leicht zugänglich waren, hatten die Niederlande ihre aufserordentliche induftrielle, kunftgewerbliche und commercielle Wichtigkeit erlangt.

Die Wichtigkeit diefes Mittellandes zwifchen dem erft werdenden Deutfchland und dem weftlichen Frankreich zeigt trefflich die Theilung des alten Carolingifchen Reiches, bei welcher es mit Italien dem älteften Sohn Ludwigs des Frommen zufiel und Lothar-Reich, das alte Lotharingien im weiteren Sinne ward.

Gerade in Südniederland begann frühzeitig eine der intereffanteften Entwicklungen des ftädtifchen und bürgerlichen Lebens des Mittelalters. Nicht blos die Städte für sich waren wichtig; im ganzen Lande war ein bewegter, der Ruhe abgewandter, vorwärtsdrängender Geift. Waren die Brabanzonen gefürchtete Abenteurer und Söldner-Schaaren, zu finden, wo Löhnung und Beute lockte, fo trieb auch der eigentliche Rittergeift in waffenthätigem Chriftenglauben feine fchönften Blüthen. An die Spitze der Kreuzfahrer ward als Würdigfter Gottfried von Bouillon erhoben.

Der allgemeinen Blüthe von Handwerk und Kunfthandwerk in den dicht neben einander liegenden Städten Flanderns und Brabants, dem Zufammengehen von fürftlicher und ritterlicher Macht und Pracht und ihrem Idealismus und dem Realismus, Reichthum und Trotz, der Tüchtigkeit und Selbftficherheit der Bürger diefes Landes entfprach, wie auf anderen Gebieten Anderes, jene geiftige und technifche Neugeftaltung der Malerei, die fich an die Namen Hubert und Jan van Eyck knüpft. Das Charakteriftifche und das Ideale, die Wirklichkeit und die hohe Phantafie, der ftrenge Ernft bürgerlicher Tüchtigkeit und des Wahrheitsgeiftes und die reiche Pracht und weitere Anfchauung des burgundifchen Fürften- und Feudal-Adels ward grofs und würdig verfchmolzen. Die Kunftthätigkeit fand Lohn und Abfatz durch Kunftliebe und Handel. Der burgundifche Hof war in's Befondere eine Pflegeftätte derfelben. Man war da weit in Plänen und verfchwenderifch in Mitteln; es war eine eigenthümliche Renaiffance der Frühperiode an Karl's des Kühnen Hofe.

Mit Karl's des Kühnen Untergang begann diefe erfte Epoche der burgundifch-niederländifchen Kunft allmälig neueren Einflüffen zu weichen. Nach einer bedeutfamen Uebergangsepoche, in der Quentin Massys als Reigenführer den Realismus der Reformationszeit vertreten mag (neben Lucas von Leyden und Albrecht Dürer), machten fich die Einflüffe der Renaiffance der romanifchen Südvölker auch hier im Norden immer ftärker geltend. Die Niederlande hatten durch Antonello von Meffina Italien die Oelmalerei gelehrt. Sie hatten durch ihre Maria von Burgund, Karls des Kühnen Tochter und Gattin des Kaifers Max, Grofsmutter Karls V., burgundifches Blut auf den fpanifchen und deutfchen Königs- und Kaiferthron gebracht. Jetzt kam mit Kaifer Karl, ihrem Herzog, der Geift der italienifchen Renaiffance, drängend gegen die alte niederländifche Eigenart, zurück.

Es bedarf keiner Auseinanderfetzung über das Für und Wider der italienifchen Renaiffance, wie fie nun in der Malerei den alten niederländifchen Stil verfchob.

Was Lionardo da Vinci, Michel Angelo, Correggio, Tizian und Genoſſen leiſteten, darin war eine Höhe, Schönheit, Freiheit und Klarheit, eine neue Anſchauung von Formen und Geiſt, von Gott, Welt und Menſchen, dass die bisherige deutſche Kunſt wie eine ältere Weltanſchauung davor weichen muſste. Sie ward nun in ihrer eigenen Entwicklung gehemmt; ſie ſuchte ſich das Neue zu accomodiren, vergebens ſich deſſelben zu erwehren. Auch wo die Verhältniſſe ſich am günſtigſten geſtalteten, dauerte es geraume Zeit, bis ſie in neuer Eigenart ſelbſtändig wieder ihre Wege wandeln konnte.

Der niederländiſche Sproſs auf dem ſpaniſchen Throne, der Niederländer auf dem päpſtlichen Stuhl, die Italiener und Spanier in den Niederlanden, die niederländiſchen Humaniſten und die Künſtler, die nun nach Italien zogen, ſie zeigen die herüber und hinübergehenden Verbindungen und Wirkungen. Es iſt eine alte richtige Bemerkung, auch von Michiels wieder kräftig ausgeſprochen: in der Malerei kam für die Niederlande erſt die Herrſchaft Rafael's zur Geltung, danach mehr und mehr die der Nachfolger Michel Angelo's. Eine Strömung ging aber auch beſtändig nach Venedig. Im Colorit hatten die van Eyck's Unübertreffliches in ihrer Art geleiſtet; noch heute leuchten ihre Farben, daſs unſere Coloriſten darüber Verzweiflung faſſen kann. In Venedig, das in reger kaufmänniſcher Verbindung mit den niederländiſchen Häfen war, hatte Antonello von Meſſina zuerſt ſeine neue Technik der Eyck's und Rogier van der Weyden's gelehrt. Das Colorit war hier ein Hauptabſehen der Künſtler geworden. In den Südniederlanden aber faſs der Sinn für kräftige, leuchtende Farben feſt.

Die Zeit nach der höchſten Blüthe der Kunſt in Italien ſuchte, wie gewöhnlich, eine Steigerung in der kecken, virtuoſen Beſiegung aller Schwierigkeiten der Mache. Noch war man voll Geiſt und Leben, Stolz und Freude am Können; Auge und Hand aber hatten eine wunderbare Ausbildung. Verwendet ward, was die Vorgänger in Venedig im Sonnigen und Erhabenen der Farbe und in der ſchönen Verweltlichung aller Vorwürfe geleiſtet hatten, mit auſserordentlichem Ungeſtüm oder herrlicher, klarer Leichtigkeit. Von Rafael ſah man Anordnung, Art der Idealiſirung und Anmuth der Haltung ab; von Correggio die Zartheit und Empfindſamkeit der Sinnlichkeit und den ſüſsen berauſchenden Farben- und Helldunkel-Zauber; ſeit Michel Angelo hatte man, ihm nach, die Beherrſchung der Körperformen in jeder Art Bewegung zur Hauptbedingung gemacht. Wer mit maleriſchem Talent begabt, zum Nachahmer angelegt und nicht zum eigenen Ringen geboren, virtuos die am meiſten in die Augen fallenden äuſseren Vorzüge der groſsen Meiſter ſich anzueignen vermochte, der konnte ſpielend jedem Hiſtorienbilde damaligen Stils gerecht werden und im Staffeleibilde die ihm gleichen Kunſtfreunde entzücken, wie ganze Wände und Decken mit ſchnellfertigen Gemälden bedecken. Kam ein genialer Geiſtesfunken hinzu, ſo ergab dies prachtvolle Werke. Aber auch in der Maſſe waren dieſe Nachfolger immer gewandt, nie ungeſchickt; in der virtuoſen Ausführung meiſtens glänzend, gegen die groſsen Vorbilder freilich an tieferer Bedeutung leer.

Der Stolz auf die ſchnelle Handfertigkeit genügte ſich im Decorativen. Die groſsen Bilder der Art machten die Pinſelführung noch energiſcher und kecker; man lernte den maleriſchen Effect für die Diſtanzen und je nach dem zugetheilten Raume berechnen. Die Schablone der Manieriſten für die Compoſition, ihre Fertigkeit der Zeichnung, die Keckheit eines Tintoretto mit Pinſelſtrichen, wie

aus Zufall hingeklext und «wie aus Desperation gethan», um Carel van Mander's Worte über Jacopo zu gebrauchen, das gab die Grundlage für das zu Erftrebende in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts ab. Der nordifche Künftler, dem grade dies am fremdeften war, mufste darein feine Hauptaufgabe des Lernens fetzen, und wie das nun einen mit der alten innigeren Art der Invention und der fteifen oder peniblen technifchen Handwerklichkeit! Wer «Figuren» malen, d. h. Hiftorien-Maler werden wollte, der konnte fich der Strömung des Manierismus in Formen und Farben nicht entziehen. Baroccio, F. Zucchero, Tintoretto find damals fehr einflufsreich und wichtig für niederländifche Kunftjünger.

Aber daheim wie in Italien bewährten diefe auch in diefer verfremdeten Weife ihre malerifche Begabung. Ein Calvaert ward zum Italiener und dort berühmter Meifter und Lehrer; die italienifirenden Niederländer waren überall an den Höfen, wetteifernd an Gunft und Hochfchätzung mit den Italienern. Ein Spranger mag davon Zeugnifs geben. In der Heimath genoffen diefe heimifchen Rafael's und Michel Angelo's den höchften künftlerifchen Ruf. 126 Schüler follen fich zu Frans Floris gedrängt haben.

Die altheimifche Kunft konnte fich nur in Nebenarten erhalten. Die burleske Malerei, die auch das Alt-Phantaftifche deutfcher und mittelalterlicher Art einfchlofs, führte unter den neuen Einwirkungen und der Genre-Auffaffung zu neuen Formen. Sodann blieb bei den Niederländern die durch H. van Eyck begonnene Landfchaft in fteter Entwicklung. Die niederländifchen Maler galten als folche bei den Italienern für gute Landfchafter, doch in Hiftorienbildern den Italienern nachftehend.

Peter Paul fand diefe italienifirende Malerei in feiner Heimath vor. Er wuchs mit ihr auf. Der literarifche Gefchmack feines Vaters und feines Haufes entfprach durchaus dem auch in der Malerei herrfchenden — Beweis dafür ift unter Anderem der Brief, den feine Mutter, wie fich wohl von felbft verfteht, mit Beihülfe ihres Gatten an den Fürften von Naffau fchrieb und in welchem zur höchften Appellation die antike und fpätere Gefchichte für Beifpiele geplündert wird.

Eine Reihe von Bildern, namentlich aber von Kupferftichen — diefe zufammengehalten mit den Kupferftichen nach Rubens — zeigt fchon vor Rubens Rubensfche Geftaltungen und Compofitionsweife. Bärtige Köpfe und Figuren und Stellungen, die für Rubens typifch find, findet man z. B. fchon bei dem Schüler und Gehülfen Tintoretto's Martin de Vos. (Charakteriftifche bärtige Köpfe gehen bis auf Albrecht Dürer zurück.) Dafs der Schüler von Otto Venius durch diefen Verwandtfchaft zeigt mit Zucchero, dafs man in Kupferftichen nach Baroccio den italienifchen Rubensftil wiedererkennt, ift nicht zu verwundern.

Führen wir hier zur Charakteriftik der ganzen Epoche an, was damals die italienifirten niederländifchen Maler als Grundregeln ihrer Kunft wufsten und lehrten. Es wirft das fein Licht, nicht blofs auf die belgifche, fondern auch auf die holländifche Schule, befonders auf jenen Zweig derfelben, welcher durch den Maler und Lehrdichter Carel van Mander beeinflufst ward, durch ihn, der in feinen biographifchen Bemerkungen zu Tintoretto fo trefflich die fpätere Malweife von Frans Hals vorgezeichnet hat. Es ift intereffant, wie er auch bezüglich äufserer Lebensregeln und Sitten preift, was Otto Venius und P. P. Rubens auszeichnete.

Die Maler galten für roh oder beffer für burfchikos. Man fah fie an, wie ähnlich die Dichter diefer und der nächften Periode in Deutfchland, als wilde, dem Trunk und der Unfittlichkeit leicht ergebene Gefellen. «Hoe Schilder, hoe wilder»! lautete der Spruch. Aber C. van Mander kehrt in feiner „Exhortatie" ihn um in: Hoe Schilder, hoe stilder ... Niet Schilder hoe wilder — und weift, wie ähnlich bald Opitz die Poeten zu vertheidigen fucht, auf Apelles und Rafael, ihre Ehren und ihr Anfehn und ihren fittlichen Einflufs auf die Künftler. Wir finden in van Mander's Lehrgedicht (14 Capitel) im 3. Cap. von «Analogie Proportie» die bekannten Mafse für die menfchliche Figur. In Cap. 4 (Attitude oder Welftandt) ift jene Norm angegeben, welche für die Haltung der einzelnen Glieder des menfchlichen Körpers das Gefetz der Mannigfaltigkeit in der Einheit verwendet. Was damals jeder angehende Lehrjunge lernte, ift durch die Zerfprengung der academifchen Schulen in Deutfchland in unferem Jahrhundert fo verloren gegangen, dafs hier viele Künftler von diefen in der Hauptfache richtigen Forderungen und Normen nichts wiffen. Das Haupt mufs eine andere Richtung haben, als der Leib — die Linie durch beide Augen darf nicht parallel fein der Linie durch beide Schultern —; Arme und Beine einer Seite dürfen nicht zugleich gehoben oder gefenkt fein, fondern find kreuzweife in Bewegung zu zeigen. Man foll nicht diefelbe Schulter und Hüfte hoch oder niedrig ftellen. Es folgt dabei auch die namentlich Bildhauern zu wenig bekannte und von fo wenigen frei gefundene Regel: dafs man den (nackten) Leib nicht durch den Arm verdecken foll. Die übertriebene Befolgung diefer Regeln führte allerdings zu der bekannten Barock-Gliederhaltung und zur Schraubenzieherform, wenn jeder Theil in den Linien dem andern entgegenlaufen mufs und die Mannigfaltigkeit zuhöchft darin gefehen wird, dafs jede gröfsere Körperabtheilung fich von einer anderen Seite präfentirt. Was Rafael's Galatea noch anmuthig zeigt, was bei Correggio fchon öfter in Manier übergeht, wurde fpäter fo beliebt und übertrieben, dafs C. van Mander oder die weife Lehre der Antwerpener Schule richtig warnt, man folle eine Figur nicht fo drehen, wie leider häufig gefchehe «dafs man Brüfte und Hinterbacken zugleich fehe». Das feien Schaufpieler (Camerfpeelders-)Stücke. Der Laie ahnt nicht, wie bequem man mit diefer Mannigfaltigkeits-Regel gewöhnliche Pofen machen kann. In Cap. 5 lernen wir die Ordinanty und Inventy kennen. In jener läge die Kraft der Kunft. Die Italiener hielten die Niederländer für gute Landfchafter, aber glaubten fie in Figurenbildern zu übertreffen. Reifliches Durchdenken des Stoffes, Lefen, Cartonzeichnen, gute Gruppenbildung, Mannigfaltigkeit der Figuren, Bewegungen und Bekleidungen wird hier empfohlen. Ueberflufs fei zu vermeiden. Die Ecken feien nicht leer zu laffen. Die ringweife Compofition fei jetzt viel geübt. Die Hauptfache ift in die Mitte zu ftellen. Früher hätten die Bilder im Colorit wie Marmor oder Schachbretter ausgefehen, aber nun kämen die italienifchen Mezzo-Tinten in Gebrauch, die halbfarbigen, mild-füfslichen grauen, in denen Alles verwifcht und verflaut ift. Auch das Capitel 5 von „Affecten, paffien, begeerlijckheden en lijdens" giebt uns Aufklärung für die Betrachtung fo vieler damaliger Leidenfchafts- und Leidens-Bilder als künftlerifch academifcher Schulaufgaben und Proben. Aufgabe war etwa: höchfte Wuth, tieffter Schmerz, gröfste Rohheit, wildefte Verzweiflung. Nicht als Ausflufs tieffter feelifcher Bewegung des Künftlers, fondern mit virtuofer, ftets bereiter Kunft-Seelenftimmung und Feftigkeit ward nun ein Bild folcher Art bei commandirter Poefie (und meiftens im Gefchmack: «Der

rauhe Pyrrhus, er, dess' düstre Waffen schwarz wie sein Vorsatz ... Doch wer, o Jammer! die schlotterichte Königin gesehn, wie baarfuss sie umherlief und den



Kreuzabnahme. Dom zu Antwerpen.

Flammen mit Thränengüssen drohte ..») gefertigt. Da bot sich nun eine gräuliche Marterscene, eine Schindung, Röstung — auch die Tragödie der Früh-Shakespeare'schen Zeit verwechselt Gräuel mit Leid, Bestialität mit Affect. Ein Affecten-Vorwurf vielgeliebter Art war der Kindermord von Betlehem. Die ver-

zweifelten, wüthenden oder vor Schmerz halbtodten oder wahnsinnigen Frauen, die rohen Mörder, die gestorbenen, mit durchschnittenen Kehlen sterbenden oder schreienden Kinder — welch ein Stoff für Darlegung von Affecten und Passion! Weiter hat es keinen Zweck. Selbst die heiligsten christlichen Begebenheiten mußsten sich dieser Kunstanschauung und ihren Anforderungen unterordnen, die mit dem eigentlichen Glauben oft auch nicht im Entferntesten etwas zu thun haben. Genug, daſs der Stoff an sich ein heiliger war — was nun der Maler weiter daraus machte, war seine Sache. Ob er Windhund oder Wasserhund dazu malte, war sein Belieben. Ueber alle Affecte und Bewegungs-Themata ging natürlich das jüngste Gericht, wenn die Verdammten wie aus dem Himmel ausgeschüttet werden und die Seligen emporsteigen. Meister der Figuren, der Verkürzungen und der nur mit genialer Begabung, nicht durch Modelle nachzubildenden Bewegungen, machten darin ihre freien Bewegungs- und Affects-Meisterstücke. Was z. B. Frans Floris darin 1554 versuchte, das ward nachher auch ein Lieblings-Vorwurf für den grofsen Antwerpner Nachfolger. Carel van Mander lehrt weiter über die „Reflecty, Reverberaty", und zwar um so unklarer und abschweifender, je weniger er einfache Regeln geben kann; von der Landschaft, wobei er die Bemerkung fallen läfst, dafs den Niederländern von einigen Völkern vorgeworfen würde, dafs sie niemals schönes Wetter, sondern die Luft immer böig und voll Wolken malten; von Thiermalerei, von der Drapirung, in der nach Alb. Dürer, Lucas v. Leyden, Rafael, Michel Angelo, Tizian auch And. del Sarto, Tintoretto, P. Veronese, die beiden Zuccheri und Baroccio hochgelobt werden; aus dem Uebrigen sei erwähnt, dafs beim Schöncoloriren die Italiener wegen ihres sanfteren Colorits höher gestellt werden als die Niederländer, welche der Lehrdichter auf ihre Unaufmerksamkeit hinsichtlich des Lichtes und des Schattens aufmerksam macht; «wir wollen gewöhnlich hinten und vorn gleich viel Licht haben» heifst es.

Das Gedicht ist kennzeichnend und bei aller Reimer-Dürftigkeit für die Anschauung und Kenntnifs der Lehre der belgischen Schule in Rubens Jugendzeit sehr instruirend. Charakteristisch für die ganze Zeit ist auch eine weitere Bemerkung van Mander's, nämlich dafs Barthol. Spranger niemals eine antike Statue nachgezeichnet habe. Michel Angelo war eben ausschliefslich herrschendes Vorbild. Die antike Plastik hatte keinen directen Einflufs auf den zu beständiger Bewegung drängenden Stil.

Einer der malerisch begabtesten Menschen, die je lebten, dabei von schneller allgemeiner Fassung und guter Schulung, von unermüdlichem Fleifs und kräftigem, klaren, heiteren, selbstsicheren Geiste, lernte der junge Rubens schnell durch Zeichnung und Farbe die darstellbare Natur beherrschen. Er war kein Grübler und Bohrer; der kräftige Affect und seine Bewegungen, die dramatische Behandlung, auch die theatralisch-selbstgefällig sich zeigende Inscenirung sagten ihm zu. Seine Lehrer und deren Genossen, die Vorbilder in Antwerpen, die Kupferstiche berühmter Gemälde und das Studium der Natur waren seine Bildungsmittel. In Alles schaute er mit dem Auge seines Genius; und in Alles aus seiner Hand Kommende strömte sein Geist, sein Leben über, sich offenbarend in Form und Farbe.

Seines letzten Meisters Otto Venius Bilder weisen bald auf den einen, bald auf den andern Stil der italienischen Renaissance. Italienisch stilisirend, aber

maffig, Nachahmung zugleich von Rafael und etwas von Veronefe; ein noch nicht in Flufs gerathener Rubens — lautet das Urtheil vor einigen Werken; vor andern: mehr venetianifch; die Figuren wie venetianifche Schauftücke, nur noch feelenlofer. In einigen ift bei fteifer, fchwunglofer Zeichnung Adel der Auffaffung. In Bildern, wie die, worin er den Kampf des Claudius Civilis illuftrirt, find bei vielen Verzeichnungen, üblen Verkürzungen, hölzernen Pferden u. dgl. Köpfe, Stellungen, Farbenzufammenfetzungen, wie Rubens fie liebt, noble zarte Figuren ganz romantifcher Art und vor Allem ein Colorit, fo verfchmelzend und eigenthümlich, zumal auch eine Behandlung der Landfchaft in Form und Colorit, dafs man diefem Meifter ein tieferes Intereffe zuwenden mufs und in ihm keinen engen Formaliften, fondern über fich hinausweifenden Geift erkennt.

Bis auf das fpringende Leben in Allem, bis auf die eigenthümliche Farbenhitze und die Kraft und Wahrheit des einen, Alles beherrfchenden, lebendig machenden Lichtes war die Kunft, die der geniale Rubens dann zur höchften Vollendung bringen follte, von talentvollen Vorgängern fchon vorgebildet. Wie der junge Shakefpeare, wie der junge Goethe oder Napoleon Buonaparte, ftand Rubens nicht einfam. Auch die berühmteften Sieger im Rennen pflegen nur um einige Längen den Nächftfolgenden voraus zu fein, und find deshalb doch bei gleichen Bedingungen ftets die alle höchften Preife gewinnenden Sieger. H. van Balen, Abr. Janffens, J. Bruegel, Vrancx, Snyders, die Francken, Jordaens, Kafp. de Craeyer, Wildens, Dan. und Ger. Seghers, Luc. van Uden, Anton van Dyck und Andere weifen uns die Gröfse des Gefchlechtes diefer Rubensfchen Zeit.

Es ift mit der genauen Kenntnifs der Werke von Rubens und befonders hinfichtlich der Zeit ihrer Entftehung noch nicht gut beftellt. Ch. Ruelens hat in der Zeitfchrift L'Art universel vom 25. Februar 1876 darauf hingewiefen, und fchlägt vor, dafs Antwerpen einer Commiffion die Arbeit über Rubens' Werke auftrage (Nomenclatur aller Arbeiten, Bilder, Zeichnungen und Stiche, Anzeige der unbeftrittenen Originale, Discuffion über die zweifelhaften, Photographien der bekannten Werke, fomit ein officielles Album der Werke Rubens, deffen Koften er auf etwa 150,000 Frs. veranfchlagt), das befte Ehren- und Feftgefchenk zu dem Rubensfeft des nächften Jahres, das die Vaterftadt zu Ehren ihres grofsen Sohnes bieten könne.

Wir fchicken diefen Hinweis vorauf. Die Schwierigkeit in der Beurtheilung von Gemälden, dadurch entftehend, dafs der Meifter einige Bilder felbft fpäter noch wieder übergangen hat, wovon befonders Jugendwerke betroffen werden, und dafs fehr viele nachher durch Reftauratoren wieder aufgefrifcht und nur zu viele dabei total in der Farbenwirkung verändert find, ift bekannt.

Zwei Bilder der Antwerpener Galerie follen von Rubens vor der italienifchen Reife gemalt fein. Die Dreieinigkeit (la trinité N. 314) zeigt den todten Chriftus im Schoofse Gottes, zu jeder Seite einen Engel. In diefem Bilde, das fonft alle Rubensfchen Merkmale hat, ift Gott gleichfam Chriftus präfentirend dargeftellt; letzteren könnte man, fähe man nicht das Blut, für fchlafend, ja vielleicht für einen etwas trunkenen Schläfer halten. Der eine Engel weint fehr manierirt. Das Gemälde entfpricht der abfonderlichen, fentimentalen, uns oft bis zum läppifchen unwürdig erfcheinenden, damals aber felbft bei den Frömmften beliebten Behandlung folcher Stoffe, die wir in der Poefie bei unferem deutfchen

Sänger der Trutz-Nachtigall, dem frommen und hochverdienten Fr. von Spee ſo oft finden. Das andere Bild, nach der Ueberlieferung bei der Aufnahme in die St. Lucas Gilde dieſer gegeben, iſt die heilige Familie mit dem Papagei. Es iſt ſehr durchgeführt in der Farbe. Man könnte vermuthen, daſs der Meiſter ſpäter wenn ſchon ſeine Kreuzaufrichtung, ſo auch Jugendbilder übergangen habe. Der Gegenſtand iſt ſehr frei und eigenlaunig behandelt; Maria iſt eine moderne Dame, Jeſus ein junger Prinz, nackt und zwiſchen den Formen von Amor und Bacchus dargeſtellt; der heilige Nährvater ſchaut ſehr unheilig mit begehrlichem Blick und feurigem Lächeln auf ſeine Maria. Die beiden Figuren von Maria und Joſeph ſind in den Linien ſo parallel mit einander (und mit dem Papagei) componirt, daſs das Bild in der Compoſition nach links hinausweicht.

Nach dieſen beiden Gemälden war Rubens in der Hauptſache vor ſeiner italieniſchen Reiſe künſtleriſch fertig. Der Ausdruck der „Unverfrorenheit“ kommt Einem unwillkürlich als charakteriſtiſch für die Ungenirtheit, womit der junge Mann ſeine heiligen Vorwürfe behandelte.

Die Proteſtanten freilich haben ſelten ein volles Verſtändniſs dafür, wie vertraut ſich ein Katholik im chriſtlichen, himmliſchen Reiche fühlen kann und was er ſich daher beim ernſteſten Glauben mit dieſer heiligen Welt erlaubt, der er durch ſeine himmliſchen Fürſprecher, Pathen, Helfer, Halbheilige und Vollheilige von Kindheit an verbunden iſt. Die Freiheit und Naivetät des Glaubens in der Antike hat ja ihr Gegenſtück in der katholiſchen Kirche gefunden.

Die Renaiſſance brachte nun überdies ihre Verſchmelzung des Antiken und Chriſtlichen, daſs in der Folge der heidniſche Olymp geradezu mit dem chriſtlichen Himmel vermiſcht wurde. Mythologie und Religion werden durcheinander gewirrt; die Götter Griechenlands und Maria, Engel und Heilige verkehren mit einander oder bekämpfen ſich. Camoens Luiſiade giebt das charakteriſtiſchſte Beiſpiel dafür. Wenn ein frommer Geiſtlicher Chriſtus als den Hirten Daphnis beſingt, kann man ſich dann noch wundern, wenn ein im Renaiſſance-Geiſt und Schönheit ſchwärmender Maler der Art malt, daſs manche ſeiner Marien ohne Weiteres Göttinnen vorſtellen können, und daſs es nur auf die Beigabe ankommt, damit wir Maria Magdalena über Jeſus Leichnam oder über ihre Sünde weinen ſehen oder Venus über den todten Adonis klagend oder eine verzweifelnde Nymphe.

Die damaligen Künſtler handelten überdies allgemein naiv in der Art und Weiſe, wie ſie mit ihrem Stoffe umſprangen. So wenig wie die franzöſiſchen Dramatiker des 17. Jahrhunderts dachten auch die anderen Künſtler an die hiſtoriſche Wahrheit und deren „Localfarbe“. Dieſe Errungenſchaften und Forderungen ſpäterer hiſtoriſcher Kritik — es iſt kaum nöthig zu ſagen — galten damals nicht. War der Stoff, alſo auch der heilige Stoff, in den Empfindungen und Formen dargeſtellt, welche Ton angebend, Mode waren, dann war man zufrieden, welche Unpaſſenheiten dabei auch für den ſpäteren kritiſchen Geſchmack unterlaufen mögen. Die ſüſsliche Weichheit, nervöſe Empfindſamkeit, gezierte Gröſse, theatraliſche Aufdonnerung, Prunkluſt und Sinnlichkeit etwa, die uns für Darſtellungen aus dem ſchlichten, groſsen Kreiſe des Evangeliums ſo ungewohnt ſind, haben damals die frömmſten Kirchen- und Klöſter-Vorſteher nicht genirt. Kaum, daſs wir eine ſtrenge Miſsbilligung darüber finden, daſs die Hundswirthſchaft jener Tage — der unſre Zeit ſich wieder annähert — mit der Vorliebe für Hatzhunde, Windhunde,

Spaniels u. f. w. fich auch auf den heiligften Darftellungen breit machen durfte (bei Paolo Veronefe). Dafs Rubens wagen konnte, verliebte und felbft Satyr-Blicke für heilige Geftalten anzubringen und z. B. den Mohrenkönig die zu Allem weniger als zur geiftlichen Erbauung anregende junge patricifche Frau, welche Maria vorftellt, fo verliebt anftarren zu laffen, dafs überhaupt der baare Cere-



Sogen. Chapeau de paille. London. Nationalgalerie.

monien-Vortrag fo wenig ftörte, ift manchmal für uns fchwer zu begreifen, felbft wenn wir die Zeit kennen und uns erinnern, dafs auch die Obliegenheiten des geiftlichen Standes fich mit gleichgültigem oder frivolem Innern äufserlich glatt und elegant verrichten laffen.

Belgien war damals das gelobte Land der katholifchen Kirchenbilder, wie wir fpäter noch fehen werden. Arbeit darin bot fich in Hülle und Fülle. Aber den jungen Meifter, der, wie Philipp Rubens fagt, bereits feinem berühmten Lehrer die Palme ftreitig machte, zog es erft nach Italien. Schon der Vater mochte dem

Knaben eine Vorliebe und Sehnſucht nach dem Lande eingeflöſst haben, in dem er ſelber lange Lehrjahre verbracht, um dann ſogleich ſo hohe Würde daheim zu gewinnen. Und jeden Künſtler, der nicht ein Sonderling und Neuerer wie Rembrandt und ihm Aehnliche war, jeden Idealiſten zog es nach Italien, die berühmteſten Werke der alten und neueren Künſtler zu ſehen. Die Verbindung zwiſchen Italien und Belgien war ſeit der ſpaniſchen Regierung ſtets eine auſserordentliche geweſen. Frankreich ſtand ja noch künſtleriſch gegen Italien zurück und war ebenfalls von dieſem abhängig. Sodann trennte die ſpaniſch-franzöſiſche Feindſchaft die beiden Nachbarländer.

Otto Venius habe Rubens dem Erzherzog Albert und ſeiner Gattin Iſabella vorgeſtellt, ſo hieſs es ſonſt, und das kunſtliebende Fürſtenpaar habe dem jungen Künſtler Empfehlungskarten nach Mantua oder, wie Andere meinten, in blanco an alle Fürſtenhöfe mitgegeben. Die neuen Forſchungen ergeben das bisher nicht. So reiſte Rubens, dreiundzwanzig Jahre alt, nach Italien ab, nach dem alten Bericht über Frankreich, vielleicht durch Deutſchland; als Künſtler ein Phänomen von Talent und Können, als Menſch in jeder Beziehung den feinſten, höchſten Klaſſen durch Bildung und Sitte angehörig.

In Philipp Rubens' Erzählung heiſst es: In Venedig angekommen, habe Peter Paul die Bekanntſchaft eines Edelmanns vom Hofe des Herzogs Vincenz I., Gonzaga von Mantua, gemacht und ihm einige ſeiner Zeichnungen gezeigt, die dieſer ſeinem Herzoge vorlegte, worauf der kunſtkundige Fürſt Rubens ſogleich in ſeinen perſönlichen Dienſt gezogen habe. Armand Baſchet, der die Archive zu Mantua für den Aufenthalt Rubens daſelbſt durchforſcht hat und deſſen Ergebniſſen wir hier folgen, vermuthete Anfangs, daſs der Herzog im Jahre 1599 auf einer Reiſe nach Spaa, wobei er auch Brüſſel und Antwerpen beſuchte und daſelbſt einen Maler für ſeine Dienſte engagirte, Rubens berufen habe. Doch muſste er hernach annehmen, daſs dies der jüngere Pourbus und nicht Rubens war. Pourbus wurde als Portraitmaler angeſtellt. Von einem Empfehlungsbriefe Albert's und Iſabella's fand Baſchet nichts, auch nirgends eine Anſpielung darauf.

Rubens iſt wahrſcheinlich im Mai von Antwerpen abgereiſt. Der Paſs für „Petrus Rubbens" iſt ausgeſtellt vom 8. Mai 1600.

Wie der junge Künſtler mit den Mantuaner Hof in Verbindung kam, darüber iſt bisher nichts Gewiſſes gefunden. Die erſte Nachricht, daſs er in Mantua's Dienſt ſteht, datirt vom 18. Juli 1601. Er wird nach Rom geſchickt, dort zu copiren und zu malen. Am 15. Auguſt iſt er nach einem Briefe des Cardinals Montalto daſelbſt und malt im Winter St. Helena am Fuſs des Kreuzes, die Dornenkrönung und den Cruzificus zu beiden Seiten, für den Erzherzog Albert in der Kirche des heiligen Kreuzes von Jeruſalem. Er iſt damals als „vaillant" in ſeiner Kunſt bekannt. 1602 iſt er wieder in Mantua, das jener Zeit eine der berühmteſten Kunſtſammlungen Europas beſaſs. Da waren die Werke zu ſtudiren von Mantegna, den Bellini's, Monſignori, Lionardo da Vinci, Francia, Correggio, Michel Angelo, Rafael, Palma Vecchio, Giulio Romano, A. del Sarto, Tizian, Paul Veronese, Tintoretto, Pordenone u. ſ. w. Auch das Kunſthandwerk fand bei dem Herzoge für ſeine Sammlungen hohe Pflege, und Rubens konnte auch dafür ſeinen Geſchmack und ſeine Kennerſchaft ausbilden und bethätigen. Hier, wo er eine Art Kunſtrath des Hofes ward und für alle Sammlungen mit den Kunſtfreunden, Kunſtgelehrten und Kunſthändlern zu thun hatte, machte er praktiſch ſeine Studien

durch, die er ſpäter als eifriger Archäologe und Sammler, beſonders als Liebhaber von Antiken und geſchnittenen Steinen für ſeine eignen berühmten Sammlungen verwerthete. Auch eine andere, ſpäter gepflegte Liebhaberei konnte hier beſondere Nahrung finden. Der Herzog liebte ſchöne Pferde und züchtete die zu jener Zeit hochgeſchätzte Mantua'ſche Race; für groſse Hunde war er, wie damals faſt alle Fürſten, eingenommen. Rubens iſt wohl von der Pagenzeit her mit allen ritterlichen Künſten vertraut geworden und geblieben. Wir finden ihn ſogleich mit Stallmeiſterobliegenheiten betraut; ſein Lebenlang war es ſeine Freude, ſchöne Pferde zu beſitzen und zu reiten.

Der Herzog hatte in Rom durch Pietro Facchetti berühmte Bilder für Spanien copiren laſſen. Die Bilder- und Gemäldeſammlungs-Liebhaberei herrſchte damals bei den Fürſten und dem hohen Adel. Wie wenig aber ſo vielen Original-Bildern zu trauen, beweiſt dieſe gewiſs nicht alleinſtehende Copien-Sendung des Gonzaga an den Herzog von Lerma.

Die politiſchen Verhältniſſe zwangen Vincenz von Mantua mit dem in Italien feſtſitzenden Spanien ſich auf möglichſt guten Fuſs zu ſtellen. Dem Könige eine Aufmerkſamkeit zu erweiſen, überſandte er demſelben jetzt ſieben ſchöne Pferde, eine Kutſche, elf Gewehre und eine Kryſtallvaſe mit Parfum; der allmächtige ſpaniſche Miniſter, der Herzog von Lerma, erhielt jene Gemälde und Vaſen von Gold und Silber. Noch andere Geſchenke waren dabei. Nun wollte der Herzog aber auch gerne Portraits vom ſpaniſchen Hofe haben; eine beſondere Liebhaberei von ihm war eine weibliche Schönheitsgalerie, für welche ſpeciell der Maler Pourbus angeſtellt geweſen zu ſein ſcheint.

Obwohl Rubens ſich ſehr beſtimmt darüber ausgeſprochen hat, daſs er ſich für dieſen Zweig der herzoglichen Kunstliebhaberei nicht im Dienſte befinde, ſo war die Rückſicht auf den Gemälde-Transport, die ſonſtigen Portraits und vielleicht auch die Pferdekenntniſs Peter Paul's ſo groſs, daſs er zum Führer des Transports auserſehen wurde. Von einer Geſandtſchaft, an deren Spitze der Herzog den jungen Maler geſtellt habe, war keine Rede. Er muſste jene Geſchenke dem ordentlichen Geſandten Mantua's überbringen; dieſer aber ſollte dieſelben in Gegenwart Peter Paul's überreichen und denſelben vorſtellen. Mit dieſem Auftrage begann Rubens ſeine Fahrt mit Bildern, Pferden und Staatskutſche. Es gab gleich viel Schwierigkeiten, damit über das Gebirge zu kommen. Er fürchtete verkehrter Weiſe nach Livorno dirigirt worden zu ſein. Doch fand er hier ein Hamburger Schiff, welches er für die Ueberfahrt nach Alicante heuerte. Intereſſant iſt, wie ausgebildet das Spionirſyſtem am Hofe von Florenz war. Der Groſsherzog von Toscana erfuhr genau Alles, was Rubens, ſeine Sachen und Reiſe betraf. Sie waren wohl drei Wochen auf See. In Alicante gelandet, brauchte er von da zwanzig Tage, um auf ſchlechten Wegen und bei beſtändigem Regen und Sturm am 18. Mai nach Valladolid zu kommen, wo die Geſchenke übergeben werden ſollten. Mit der Reiſe waren natürlich mancherlei Geld-Verdrieſslichkeiten verbunden, welche jedoch nach Mahnbriefen und Klagen ſtets geordnet wurden. Von einem idealen Günſtlingsverhältniſs zeigen die erhaltenen Briefe nichts. Rubens muſste für ſeine Stellung, um das Geld u. ſ. w. kämpfen, wie Einer. An dem Hofe ſeines viel Geld für alles Mögliche brauchenden Mantuaner Herzogs hat er übrigens gelernt, Geldangelegenheiten mit derartigen hohen Herrſchaften zu betreiben.

Als er in Valladolid ankam, war der Hof gerade abgereift, und er hatte zwei Monate zu warten, bis er feinen Auftrag erfüllen konnte. Dies war in einer Hinficht noch ein Glück, denn bei der Eröffnung der Gemälde-Kiften, die doch unter feiner eignen Auffìcht verpackt waren, fanden fich die Bilder aufserordentlich befchädigt. Durch die lange Reife im Regen war die Farbe verändert, verdorben, unhaltbar. Die ganze Sendung fah aus, als ob fie durchaus zu Grunde gegangen fei. Da war guter Rath theuer. Der Refident des Herzogs, Annibal Iberti, fchlug vor, Rubens folle mit Hülfe fpanifcher Maler andere Gemälde malen. Rubens lehnte dies ab in gerechtem Stolze und voll Einficht — Gott folle ihn bewahren, mit jenen Spaniern zufammen zu arbeiten, mit denen er in Nichts Aehnlichkeit habe, die in ihrem Dünkel sich nicht würden fügen wollen, die ganze Sache ausfchwätzen und fich das Hauptverdienft anmafsen würden, und weil er es fich zum Princip gemacht, fich mit Niemandem, wer es auch fei, zu verfchmelzen.

So machte er fich allein an eine Reftauration, die über Erwarten gelang. Am 14. Juni war er damit fertig. Nur zwei Gemälde waren unherftellbar. Er malte dafür neu Demokrit und Heraklit. Das Schönheitscabinet hat vielleicht noch befondere Aufträge, mehr der Lüfternheit als der Schönheitsliebe veranlafst. Auch in unferer Zeit fehen wir ja Aehnliches. Rubens fchreibt an den Secretär des Herzogs, die Vermittlungsperfon in Mantua, er wolle den Wunfch des Herzogs erfüllen, obwohl es ihm fchwer werde, fich in Werken zu zeigen, die fowohl feiner, wie des Herzogs wenig würdig feien. Im Escurial, bemerkt er, feien fchöne Tizians, Rafaels u. f. w., aber von den neueren Sachen habe Nichts Werth.

Als endlich der Hof zurückgekehrt war und die Uebergabe der Karoffe und Pferde ftattfand, ftellte der Gefandte Rubens dem Könige nicht vor, worüber der Künftler mit Recht beleidigt war. Die Bilder und Vafen für den Herzog von Lerma überreichte er felbft. Die Gemälde, fchreibt Iberti, hätten nach der Retouche ganz anders als vorher ausgefehen und feien „faft alle für Originale gehalten worden." Herr Bafchet bemerkt richtig dazu, dafs nicht gefchrieben wird, dass man dem Herzoge und den Befchauern diefen Irrthum benommen habe. Man hätte ja den Gemäldekenner durch Nachweis feines Irrthums gekränkt. Rubens hat ein grofses Reiterportrait Lerma's und verfchiedene Portraits — doch wohl die Frauen-Portraits — gemalt. Er follte, die Schönheitsgalerie zu mehren, über Frankreich nach Mantua zurück, doch hatte er dazu keine Luft und wollte Anderes, feinem Talente mehr Entfprechendes malen.

Er kehrte auch direct nach Italien heim, vielleicht erft im Frühling 1604. Vom 24. Mai ab gerechnet werden ihm 400 grofse Ducaten jährliche Befoldung zuerkannt (ducatone = 11 Lire?). Er malte nun die heilige Dreifaltigkeit, welches Bild 1797 von den Franzofen in kleine Stücke gefchnitten ward, um es nach Paris zu entführen. Man bekam, als man die Entfernung verhinderte, nicht einmal alle Stücke wieder. Sodann die Taufe Chrifti, das reine Michelangelo'fche Bade-Bild. Es ift verdorben, als 1797 die Kirche als Magazin benutzt ward, und hernach an unbekannte Hände verkauft. Ferner die Transfiguration.

Im April 1605 liefs Kaifer Rudolf den Herzog um zwei Copien nach Correggio „durch den Flamländer" alfo doch wohl Rubens bitten, die denn auch nach Prag gingen. Ende des Jahres ging Rubens wieder nach Rom und arbeitete am Altarbild für Sta. Maria in Vallicella. Es war die Höhezeit der malerifchen Bewegung, die fich an die Namen der Caracci und Caravaggio's knüpft. Von dem

Letzteren liefs Rubens ein Bild für Mantua ankaufen. Der Herzog hatte wieder eine Reife nach Flandern vor und der Künftler follte ihn begleiten. Ungern ging diefer von feinem noch unvollendeten Bilde aus Rom; ungern auch hatte ihn der Cardinal Borghefe entlaffen. Mittlerweile hatte fich der Herzog anders befonnen und war nach Genua gereift. Im Archiv fand Bafchet nichts Naheres über Rubens in diefer Zeit. Am 4. Auguft 1607 hat Erzherzog Albert von Brüffel an den Herzog Vincenz gefchrieben, dafs es Rubens erlaubt werden möge, wieder heimzukehren; feine Verwandten bäten darum; es gälte, Privat-Gefchäfte zu ordnen.



Löwenjagd. München. Pinakothek.

Der Herzog antwortete fcharf, dafs dies nur Rubens felbft angehe. Diefer bliebe gerne bei ihm und er behalte ihn gern. Bafchet meint, der Erzherzog habe die Bitte der Verwandten nur zum Vorwand genommen. Doch läfst fich wohl einfach annehmen, dafs Frau Maria Rubens fich wirklich bemüht habe, ihren Sohn der verlockenden und ihn feffelnden Italia zu entreifsen und den berühmt gewordenen Liebling wieder zu fehen vor ihrem Tode, den fie nahe fühlte.

Er hatte fich bald Vorwürfe zu machen, dafs er diefen Bitten nicht gefolgt. Sein Aufenthalt in Genua ift kein fehr langer gewefen. Er zeichnete die Paläfte, welche er fpäter zu Antwerpen herausgab. Durch Tradition wird auch eine Skulptur-Büfte eines Spinola ihm zugefchrieben. Als Architekt hat er fich weiterhin noch bekannt gemacht; wenigftens in diefem einen plaftifchen Werke hätte er fich dann auch verfucht. Wie mit diefem Aufenthalt in Genua, fo geht es mit den Reifen nach Venedig, Mailand, Bologna, Florenz, wo er copirt, gezeichnet, ge-

malt hat. Man kann auch bisher feinen längeren Aufenthalt dafelbft aus den Documenten und Schriften nicht nachweifen.

Er kehrte nach Rom zurück, von wo er im Februar 1608 fchreibt, dafs fein grofses Altarbild wegen des fchlechten Lichtes an dem beftimmten Platze ungeeignet fei und er ein anderes auf Stein oder fonftiges Material malen müffe, das kein Glanzlicht zeige. Auf das vollendete Werk war er ftolz und bot es dem Herzog an. Der Gegenftand fei prächtig durch Zahl, Gröfse und Verfchiedenheit der Figuren von jungen Männern und jungen reichgekleideten Frauen. Man könne das Bild auch jedem andern Heiligen von ähnlicher Art zufchreiben. Den Preis möge der Herzog beftimmen. Diefer, der gerade grofse Ausgaben wegen der Hochzeit feines Sohnes hatte, lehnte den Ankauf ab.

Der Herzog reifte nach Lothringen, Flandern und Frankreich, doch nahm er Rubens nicht mit. Gefchah es, um ihn nicht an Erzherzog Albert abtreten zu müffen? oder wollte Rubens felbft nicht? Aber am 26. October erhielt er in Rom einen Brief aus Antwerpen mit der Nachricht von der fchweren Erkrankung feiner Mutter. Er fchrieb darüber an den Herzog und verfprach demfelben, dafs er von Flandern fogleich nach Mantua zurückkehren werde. „Salendo a cavallo", den Fufs im Bügel — ift diefer Brief unterzeichnet, den 28. Oct. 1608. Sein Herz hing an Italien, das er nie wiederfehen follte und danach er nimmer die Sehnfucht verlor. Er „flog" zu Pferd dem Norden entgegen, aber unterwegs traf ihn die Nachricht, dafs die Mutter geftorben fei. Maria Rubens hatte vollendet am 19. October 1608, über 70 Jahre alt (nicht am 16. November). Welch eine Zeit verging! Das Gefchlecht des reformatorifchen Glaubenseifers und der Freiheit der Zeiten Margaretha's und der Schrecken Alba's, des Kampfes und Exils ftarb ab.

Der Sohn hatte wohl Anlafs zum Schmerz und zur Selbftanklage, nicht in diefer letzten Stunde an der Seite der nach ihm verlangenden Mutter („prudentissimae, lectissimae feminae . . . piae matris"), geftanden zu haben, die in Exil und Elend fich fo bewährt und ihre Kinder in die Heimath und das alte Gut der Heimath zurückgeführt hatte.

Er war untröftlich, längere Zeit ganz melancholifch und fchlofs fich in ein Klofter ein, fich einfam feinem Grame zu überlaffen.

Campo Weyermann, der feine Luft daran hat, Niederes zu wiffen oder doch zu erzählen, berichtet, dafs mehr als Alles die Gier der Verwandten nach feinem Gelde bewirkt, dafs er fich feinem Schmerze und feiner Weltentfagung entriffen habe.

Rubens wollte nach Italien zurück. Das Klima und Alles fagte ihm nicht zu. Nach acht Jahren im Süden im Januar nach dem Norden zurückgekommen, die Hauptftätte der Liebe leer, mit dem alten warmen, durch die Abwefenheit in den Empfindungen idealeren und nun auch wunden, reuigen Herzen fich in der Profa der Erbverhältniffe findend, wie fie ein paar Monate nach dem Tode und feinem augenblicklichen Schmerz bei manchen Betheiligten sich vorzudrängen pflegt, aus Rom in das öde, überall von Niedergang zeugende Antwerpen verfetzt, in deffen Strafsen (1616) das Gras wuchs, kein Kutfcher, kein Reiter zu fehen und für keinen Pfennig Werth Handel war, deffen bürgerliche Sitte dem Mann des Hofes von Mantua und Günftling der feinften italienifchen Geifter fremd geworden war, zu hoch für feine ehemaligen Lehrer und Genoffen, die er

überſah, unfreundlicher Geſinnung, dem Neide und Haſſe da ausgeſetzt, wo man ſich nicht erheben konnte, ſeine guten Eigenſchaften und ſeine Gröſse zu lieben — wie hätte ſich nicht Rubens angekältet und fröſtelnd in ſeine italieniſchen Verhältniſſe zurückſehnen ſollen! Was brauchte er Antwerpen? Zehn Jahre war er in Deutſchland geweſen; ſeit acht Jahren war er Italiener geworden. Iſt doch die italieniſche Sprache ſein Leben lang ſeine Lieblingsſprache geblieben.*

Doch man wollte ihn nicht gehen laſſen. Albert und Iſabella hatten den Paroxismus der katholiſchen Reſtauration durch die Künſte. Der Hofmaler und die rechte Hand des groſsen Kunſtkenners und -Sammlers von Mantua, der Vertraute von Miniſtern und Cardinälen, der — in jenen Zeiten ohne Zeitungen noch von ganz anderem Werthe — perſönlich ſo viel an den italieniſchen Höfen und am ſpaniſchen Hofe und in den Paläſten geiſtlicher Würdenträger geſehen und gehört hatte und ſo manche Verhaltniſſe aus Erfahrung kannte, der Kenner, den Kunſtgelehrte als ihres Gleichen ſchätzten der feine Hofmann, der, in Miſſionen erprobt, ſelbſt in dem ſtolzen Madrid, von dem man in Brüſſel abhängig war, ſich als Künſtler und edler Mann in hohes Anſehen zu ſetzen gewuſst hatte — wie hätten Albert und Iſabella nicht ſuchen ſollen, den für ſich im Vaterlande feſtzuhalten.

Und ein katholiſcher Hiſtorienmaler konnte ſich keine beſſere Zeit wünſchen, als Rubens ſie daheim vorfand. Philipp II. hatte im Jahr 1598 ſeine Tochter Iſabella dem bisherigen, nun von ſeinen Gelübden entbundenen Cardinal-Erzbiſchof von Toledo, Groſsinquiſitor von Spanien, Erzherzog Albert, ſeinem Neffen, zur Frau und dem Ehepaar Belgien als geſondertes Unterreich mit in die Ehe gegeben. Die Wuth und Gluth des alten Religions- und Freiheits-Sinnes war in den dreiſsig Jahren des Kampfes im ſüdlichen Niederland erſtickt und verraucht. Die Hartnäckigen waren getödtet, verbannt, geflüchtet, geſtorben. Mit dem Siege einerſeits und der Erſchöpfung der Gemüther, die ſich unterworfen, anderſeits traten die Folgen ein, wie wir ſie in den verſchiedenſten Ländern wiederfinden: die Kirche griff prunkend um ſich; Glanz, Reichthum erſetzte, was noch lange an Innerlichkeit abging. Vor der goldſchimmernden Pracht und all' den Mitteln alten Cäſarenpomps, welche der Katholicismus zur chriſtlichen Geſinnung zu handhaben weiſs, vor ſeiner damals barock, aber auch vielfach grandios prunkenden Phantaſie, ſeiner pathologiſchen, in Verzückung ſchwelgenden Empfindungsſucht konnte der Reſt des proteſtantiſchen Geiſtes in den vorher blutig unterworfenen und mit unerbittlicher Hand niedergedrückten Beſiegten nicht Stand halten. Die Starken waren weggegangen. Die Müden ergaben ſich. Die Klugen und Gleichgültigeren machten mit. Auch Edle ſagten: bei welcher Partei iſt Wahrheit? Hier wie dort ſind Böſe und Gute; ſo mag ſtreiten und forſchen, weſs' Amtes Forſchung und Streit iſt; fügen wir uns.

Die kühnen, freiheitsſtolzen Brabanter und Flamländer beugten ſich damals unter das Joch, gegen das ſie mit ihren nordrheiniſchen Brüdern ſich ſo Tod verachtend erhoben hatten.

Die Sieger beeilten ſich, das Land mit ihren geiſtlichen Feſtungen zu beſetzen. Unter Albert und Iſabella's Regierung wurden mehr als 300 Kirchen erbaut. In dreiſsig Jahren ſollen ſie mehr fromme Stiftungen gegründet haben, als vorher in drei Jahrhunderten errichtet waren. Das Land ward mit Mönchen und Nonnen überſchwemmt. (Siehe Michiels und die von ihm angeführten Nachweiſe.)

Ueberall ward gebaut an Kirchen und Klöftern, für welche der damalige prunkvolle Jefuitenftil florirte (der doch nicht fo theuer war und nicht fo lange Arbeitszeit erforderte, wie der durchgeführte, reiche gothifche Stil.) Diefe Kirchen italienifcher Renaiffance boten wieder Räume, fie malerifch zu fchmücken. Alte und neue Kirchen verlangten eine Menge von Altarbildern; denn es galt auch, nun die im Bilderfturm zerftörten und noch immer nicht vollftändig ergänzten zu erfetzen.

Dies ergab für die Maler überreichliche Arbeit. Der Neukatholicismus, von Spaniern und Italienern oder doch italienifch-fpanifchem Geifte geleitet, verwendete auch die Malerei des neukatholifchen Zeitalters am liebften: Schwung, Bewegung, heifse Empfindung wurden zumeift gefchätzt.

Rubens liefs fich am Hofe zu Brüffel bewegen, zu bleiben. Die Ehren in der Fremde wurden ihm gefteigert in der Heimath entgegengetragen. Bei dem Entgegenkommen in Brüffel — und der Sohn des Liebhabers der Fürftin von Oranien-Sachfen war hinfichtlich aller äufseren Dinge Ariftokrat und hatte fich fo fehr an die Hofluft gewöhnt, dafs er fie nicht mehr entbehren konnte — und bei den Ausfichten, die fich ihm eröffneten, war es jedenfalls des Verfuches werth, daheim thätig zu fein. Auch der Frühling hat ihm das Vaterland wohl wieder anders erfcheinen laffen. Die alten Eindrücke bekamen allmälig wieder Macht. Sein gefunder, fo mafsvoller, zu feinem künftlerifchen, kraftftrotzenden, lebensüppigen Geifte in förmlichem Contraft ftehender Lebensverftand war jeder Träumerei und Ueberfchwänglichkeit vager Einbildung fremd. Im Haufe feines Bruders Philipp lernte er deffen junge Schwägerin Ifabella Brant kennen. Hat auch fie ihn gefeffelt und der Gedanke ihn zurückgehalten, dafs es an der Zeit fei, fein eigen Haus zu gründen und nicht von Anderen abzuhängen?

Als er auf Alberts und Ifabella's Aufforderung nach Brüffel kam, mufste er Beide malen und bekam Auftrag zu weiteren Gemälden. Sie waren von feinem Werke entzückt. Man konnte nun zu Brüffel fich felbft von den Urtheilen Italiens und Spaniens über Rubens' Meifterfchaft überzeugen. Der St. Ildefons-Verein, den Albert als Vicekönig von Portugal geftiftet hatte, beftellte bei Rubens, der Mitglied wurde, ein Bild, für deffen Ausführung der Erzherzog dem Künftler einen Saal einräumen liefs. Als dies Bild vollendet war, da wufste Brüffel, welchen Künftler es vor fich hatte: es ift das Altar-Gemälde, jetzt in der k. k. Sammlung des Belvedere in Wien, und feit ein paar Jahren durch den Stich von W. Unger's Meifterhand allgemeiner bekannt. Es ift fchon früh für das fchönfte Werk von Rubens in Schonheit und vollkommenem Colorit erklärt worden. (Grimbergen; der alte Stich von Witdonck wird fehr felten und fehr fchön genannt.) Unmöglich ift es hier, die Schönheit der einzelnen Meifterwerke des Künftlers auch nur kurz zu charakterifiren; genug, dafs es eins der herrlichften Bilder des herrlichen Meifters ift, gemalt mit der Abficht und Sorgfalt, fein Können zu zeigen. Die himmlifch-heitere Phantafie, die Anmuth und Freude, das Wohlige und Reiche der italienifchen Renaiffance in der Frauengruppe, die fpanifche Charakteriftik im St. Ildefons und der ernfte deutfche Realismus in den beiden zur Seite knieenden Figuren Alberts und Isabella's, Muftern des hiftorifchen Stils im Portrait, machen das Bild zu einer Perle feiner Art. Vergl. die Holzfchnitte.

Rubens wufste zu geben, zu weigern und zu nehmen. Er dankte für jede Bezahlung, als er dies Bild dem Ildefons-Verein übergab. Er erhielt dafür (8. Aug.

1609) eine goldene Kette und Medaille mit den Bildniffen des fürftlichen Paars — damaliger Erfatz für die jetzt gewöhnliche Ordensverleihung. Dafs er zum Kammerherrn, oder gar zum Staatsrath ernannt fei, wie ältere Biographen mittheilen, ift nicht wahr. Er war nicht von Adel, gefchweige vom hohen Adel, aus dem die Staatsräthe gewählt wurden.

Er war jetzt zweiunddreifsig Jahr alt. Eine abhängige Hofftellung, wie er fie in Mantua eingenommen hatte, fagte ihm nicht mehr zu. Er wollte fein eigner Herr fein und nach fo manchen Jahren des Fürftendienftes wohl deffen Ehren und Vortheile nicht ausfchlagen, doch feiner vollen Freiheit leben.

Dies konnte er nicht in Brüffel, noch mochte er vielleicht als verheiratheter Mann fich den dann leichteren Collifionen mit dem Hofe ausfetzen — genug, er wählte zum Wohnfitz die Vaterftadt Antwerpen, wenngleich er nun zum Hofmaler mit 500 Livres Gehalt ernannt wurde. Mit feiner, vom 23. Sept. datirten Erhebung zum Hofmaler waren übrigens manche Privilegien verbunden; fo die Ausnahmeftellung hinfichtlich der gewöhnlichen Vorfchriften der Malerzunft in Annahme von Lehrlingen, Freiheit von Auflagen u. A.

Am 13. Oct. 1609 hat er fich mit Ifabella Brant, Tochter des Rechtsgelehrten Johann Brant und feiner Frau, geborenen Clara de Moij, Schwefter der Frau von Rubens Bruder Philipp, verheirathet.

Es begann nun für ihn die fchönfte Zeit der Friedensjahre, wo er ohne Abhaltung im ungetrübten Glücke feiner Kunft lebte und die unvergängliche flandrifche Malerei diefer Epoche fchuf.

Seit dem Fall Antwerpens waren die füdlichen Niederlande für den Kampf, den die Nordniederlande fortfetzten, verloren. Ununterbrochen hatte derfelbe gedauert. Oraniens Mord hatte nicht den erhofften Erfolg. Statt des Vaters war der Sohn erftanden, Moriz, und hatte das Uebergewicht des freien Nordens zu Land und See errungen. Im Jahre 1607 hatte der Hafs fo weit nachgelaffen, dafs man einen Waffenftillftand fchlofs. Am 9. April 1609 kam auf zwölf Jahre der Abfchlufs des Friedens zu Stande. So mochte jetzt auch Belgien aufathmen und das lebende Gefchlecht endlich wieder die Segnungen des vollen Friedens kennen lernen. Es ging damals durch ganz Mitteleuropa ein freudiger Auffchwung in dem Uebergang der neueren Renaiffance, der mit dem Ausbruche des 30jährigen deutfchen Krieges freilich verrann, um dann dem franzöfifchen Geifte unterworfen zu werden.

Gewaltig und fchön hat diefer Geift der Verfchmelzung der italienifchen Renaiffance mit dem germanifchen Geifte feinen Ausdruck in Shakefpeare's Dramen und in Rubens' Gemälden gefunden. Beide Männer haben das Höchfte darin erreicht, aber auch ihre Schule abgefchloffen. Die Weiterführung follte bald im idealen Stil durch die Franzofen, im realen durch die holländifche Malerei und nach diefer durch die englifche Literatur gefchehen.

Alfred Michiels hat Rubens mit Baco verglichen und die Freudigkeit, mit der Rubens die Natur erfafste, geprieſen. Gewifs richtig. Der Geift des Realismus und der Naturwiffenfchaft war rege. Gelehrte entdeckten die für uns Grund legenden Gefetze. Anatomie, Phyfik wurden zur Wiffenfchaft erhoben. Fern davon, in diefer eine Feindin zu fehen, hatten fchon ältere grofse Künftler wie Lionardo und Michel Angelo im Geift der Renaiffance ihr gehuldigt; die Anatomie, die Perfpective wurden für die Malerei nothwendiges Studium. Parallel mit den

gelehrten Forschungen und einer vorausfetzungslos nur die Erfahrung anerkennenden Philofophie, beobachteten nun Künftler die Wirklichkeits-Erfcheinungen, Luft- und Licht-Effecte und Farbenverfchmelzungen.

Rubens vereinte mit malerifcher Genialität wiffenfchaftliche Neigung und raftlofen Fleifs. Und was die Natur anbelangt, fo konnte auch er «Natur, Du meine Göttin!» rufen. Während er die Errungenfchaften der alten belgifchen Schule in der Farbenkraft und die der Renaiffance fefthält, gelingt es ihm die italienifchen Formen des Idealismus felbftändig mit feiner realiftifchen Naturanfchauung zu durchbrechen und fo der Meifter einer neuen Zeit zu werden.

Wie er mit feiner Luft an der vollquellenden Natur oft das Mafs überfchritt, ift bekannt. Der Flandrer lebt darin; gewifs. Aber man giebt meiftens zu einfeitig dem Volkswefen die Schuld.

Die coloffale für ihn typifche Menfchlichkeit ift keineswegs erft plötzlich durch ihn empfunden. Der flandrifche Menfchenfchlag ift auch nicht coloffal, wie man ihn bei der Rubens-Erklärung häufig macht.

Rubens' Geftalten find die Fleifch und üppiges Fett gewordene Nachkommenfchaft der Titanen Michel Angelo's. Doch geht diefer Zug zum Grofsen, Vollen, befonders auch für Frauen, durch die ganze italienifche Renaiffance. (Burckhard: die Cultur der Renaiffance, worin fo herrliche Belege dafür gegeben find. Man lefe dort über das Ideal der Frau, die virago.) Von Giorgione an, welch herrliche, grofse, volle, ruhig fichere Frauengeftalten bei den Venetianern, bei welchen man manchmal eine Hinneigung zum türkifchen Gefchmack annehmen möchte. Rafael malt feine Madonna della Sedia mit Michel Angelo'fchen götter-mächtigen Armen. Seine wie Tizians Geliebte find epifche Geftalten. Selbft die heilige Jungfrau mufs fich Embonpoint gefallen laffen. Für Wand- und Deckengemälde ergaben fich leicht noch maffigere Formen, da Michel Angelo dafür nun einmal die Phantafie durch feine gigantifchen Gebilde felbft bei Paradiefesmenfchen, Propheten, Sibyllen und, früher in Askefe vertrockneten Heiligen beeinflufst hatte. Seit er Mofes wie einen Titanen, Chriftus als einen herculifchapollinifchen Himmelsgott dargeftellt hatte, hörten für feine Nachfolger die altgewohnten Schranken felbft für folche Darftellungen auf. Die malerifche Phantafie fchwärmte feitdem für grofse, auch maffige Geftalten, welche natürlich dort, wo der Ernft und die tiefe Urgewalt des «fchrecklichen» Florentiners fehlte, leicht üppig und wohllebig, oder je nachdem auch lüftern wurden. Paul Veronefe z. B., der Rubens für einen engeren, höfifchen Kreis voranging, fchuf Göttinnen und allegorifche Perfonen, deren Leiber, deren Hals, Bufen, Arme von übermenfchlicher Macht und Sinnlichkeit zeugen, fein und höfifch dabei in Attitude und Ausdruck, wie es dem Olymp und den danach eingerichteten irdifchen Olympen der Höfe Italiens gebührte. Solche Figuren konnten für immer die Phantafie eines finnlich kräftigen Künftlers entzünden. Weder die Caracci noch Guido Reni entzogen fich ihrer Macht.

Rubens erwuchs als junger Künftler in folchen Anfchauungen. Sie entfprachen ihm; er erfafste fie mit niederdeutfcher flämifcher Anfchauung und Kraft. Italiens Lebensherrlichkeit und das heitere Gluck, deffen Rofen nie ein Sturm gebrochen, haben, foweit es Frauengeftalten betrifft, am wohligften und fonnigften die Meifter der reichen, ficheren Adriaftadt gefchildert. Die idealen goldigen Leiber, dunklen Augen, Wolluft ein- und ausathmenden Geftalten in Purpurgewändern unter tief-

grünem Laub oder in Marmorpaläften werden bei Rubens zu Körpern weifs und roth und heifs von Blut und Gefundheit und Luft. Der blonde, blauäugige Norden erhält feine vollen, üppigen und bacchantifchen Ideale. Stellenweife läfst freilich Rubens humoriftifch feiner Form-Phantafie fo die Zügel fchiefsen und zeigt Bufen und betreffende Körpertheile in fo ausladenden Formen, dafs der Künftler beeinflufst erfcheint durch den Anblick der euterftrotzenden, fettwanftigen Rinder und der fchweren Roffe mit Doppel-Croupe, die in den Marfchen feiner Heimath weiden, und dafs der gewöhnlichen Menfchlichkeit vor den Idealen feiner Sinnlichkeit nichts übrig bleibt, als an Heine's Gedicht mit dem Schluffe: „Gott befehl' ich meine Seele" zu denken.

Rubens' Männer allerdings entfprechen den Frauen. Sonderbar: er ift fo nobel in den Portraits, und feine freien Heroen-Geftalten fallen fo oft in eine gewiffe Knotigkeit. Doch gehört nicht ihm allein diefe Darftellung des Schreitens mit gebogenen Knien, fo fchwerfällig und plump nach unferem Begriffe, an. Man findet diefelbe auch bei Andern, und wir find geneigt, diefelbe aus der römifchen Plaftik herzuleiten, wo fie fchon auf der Trajans-Säule fich zeigt.

Als Rubens fo in feiner Heimath begann, da kam übrigens eine Zeit, in der es fich fragte, ob er noch andere Wege, als die dann von ihm eingefchlagenen, wandeln wolle. Man kann darüber grübeln — es ift das fo billig —, ob er dann nicht noch Höheres erreicht und feinem grofsen Zeitgenoffen Shakefpeare an Umfang und Vertiefung in der Auffaffung des Menfchenwefens näher gekommen wäre. Oder irren wir? Und wollte er bei St. Ildefons nur zeigen, dafs er malen könne trotz Correggio; wollte er bei der Kreuzaufrichtung nur in der Anatomie mit Michel Angelo ringen und im Colorit Caravaggio übertreffen, und fpäter in der Kreuzabnahme fich neben Rafael in der Compofition ftellen?

Er ift immer dramatifch. Damals aber vertiefte er fich auch in die grofsartigfte Tragik, wie er fie nur noch wieder in der Einzelfigur des am Kreuze hängenden Chriftus zum Ausdruck brachte. Später überwiegt der rhetorifch-pathetifche Vortrag, die Bewunderung der Kraft, der Lebendigkeit der gefchilderten Leidenfchaften, der Beherrfchung des Stoffes mit der felbft von allem Pathologifchen freien und mit technifchen Schwierigkeiten fpielenden Meifterfchaft das gewaltige, uns ergreifende und erfchütternde Gefühl, wie es die Tragik des höchften Stils erweckt.

Zu jener Zeit entftand die Kreuzaufrichtung — jetzt im Dom zu Antwerpen das Gegenftück der berühmteren Kreuzabnahme. Wer jenes Bild zum erften Mal fieht, ift erfchüttert. Man kennt diefen Rubens nicht. Man wufste nicht, dafs er über folche düftere Gewalt gebot, fo gerungen hat im Innern, fo die Verzweiflung, lange, bange ewige Zerftörung aller Hoffnungen, alles himmlifch Erhofften, durchgefühlt hat. Man weifs nicht, wohin man das Bild verfetzen foll; es ift die Gewalt Michel Angelo's, aber eine düftere Farbenftimmung, wie fie wieder Michel Angelo, ja Italien nicht fo kennt und die uns in die grofsartigfte Romantik verfetzt.

Ein göttlicher Mannesleib ift da an's Kreuz gefchlagen; der richtende Chriftus Michel Angelo's hat hier unfagbar fchön, göttlich im Rubens'fchen Ideal fein Gegenftück gefunden. Maria, Johannes, die Verwendung des Hintergrundes — das Alles ift Leiftung der erhabenften Poefie und malerifchen Darftellung.

Was jener Zeit als höchfte Nebenbuhlerfchaft Michel Angelo's beftaunt und bewundert wurde, die am Kreuze ziehenden und hebenden anatomifch ge-

waltigen Männer, unter denen befonders der Kahlkopf berühmt war, laffen theilweife zu viel Abficht errathen, dem Michel Angelo Gleiches an die Seite zu fetzen, und bleiben der Schulübertreibung der Darftellung des Hebens und Ziehens nicht fern. Bei diefem Bilde hat Rubens fich wohl nicht aus Seneca und Plutarch vorlefen laffen, noch heiter mit feinen Befuchern geplaudert; es ift ficher in Stille und in Gram verlorenem Ernft gemalt, in den Hauptpartien fo forgfam, als ob auch die Hand mit den Gedanken die Flüchtigkeit verloren und, ftatt im gewohnten Schwung, auf diefem Ausdruck des ewig beharrenden Grames verweilt hätte.

(Der grofse zottige Hund ift fehr überflüffig. Rubens hat ihn erft nach Jahren hinein gemalt, die als zu leer erachtete Stelle links vom Kreuze auszufüllen, als er das Bild wieder überging. Uns fcheint, er habe fich das zweite Mal nicht ganz wieder in die richtige Stimmung verfetzen können. Dafs die echt Rubens'fche bruftftrotzende Blonde im rothen Gewande uns unmöglich verkürzt erfcheint, fei kurz bemerkt.)

Welche Gefühle dies Bild bedingten, ob noch die Trauer um die Mutter, oder die Sehnfucht nach Italien und das Andenken der dortigen Ideale, von denen er fich hatte trennen müffen, der Schmerz um fein armes, zu Boden liegendes Heimathland — Antwerpen, die Königin des Nordens war das Bild der vom Throne geftofsenen Macht, der Stille und Oede geworden — wir wiffen es nicht.

Der grofse einfam im Dunkel hängende Chriftus am Kreuz, fagten wir fchon, gehört dazu. Es ift der tieffte Ausdruck jenes Abgrunds von menfchlichem Elend, wo der duldende Menfch mit brechendem Auge, am Göttlichen und feiner Güte und Gerechtigkeit verzweifelnd, murmelt: Herr, Herr, haft Du mich verlaffen?

Rubens hat fich diefer Tragik felten überlaffen. Im Allgemeinen reifst ihn und dadurch auch uns die Kraft über den Schmerz. Er malt die Handlung; fo lange diefe währt, tritt die Reflexion, die eigentliche Nährerin des Schmerzes, zurück. Bei Mord und Folter, und Verzweiflung und Qual, die er fchildert, find wir fo fehr mit dem Auftritt felbft befchäftigt, dafs wir nicht Zeit haben, das ganze Graufen durchzufühlen.

Nicht felten freilich ift Rubens Werk aber auch einer Bravourfcene eines Theaterftückes ähnlich, in welcher der Inhalt zurücktritt und nur dazu dient, um die Virtuofität und Force des Darftellers zu zeigen, und wir nach diefer keine weiteren Anforderungen ftellen. Bei den fich drängenden Aufträgen kam er dazu, eine gewiffe Klaffe derfelben in diefer Weife abzumachen. Befondere Vorbereitungen brauchte er für gewöhnliche Kirchenbilder und andere Lieblingsvorwürfe nicht. Seine Infpiration war, wenn verlangt, da; fein Formengedächtnifs und fein Wiffen und Können waren ihm immer ficher; die Compofition ergab fich innerhalb der alten, weifen Regeln für ihn wie von felbft; fein Genie für das Leben und für die Farbe war von ihm untrennbar — das ergiebt denn eine Reihe von Atelier- und Geld-Arbeiten, in denen aber doch bei aller Aeufserlichkeit immer etwas Unnachahmliches bleibt.

Für viele Bilder von Rubens ift nun noch wohl die Abficht des Meifters zu berückfichtigen. Er war von dem verfchwendrifchen Genie, welches durchaus nicht für jede Leiftung die höchfte Vollkommenheit verlangt, als ob es danach in feinem ganzen Umfange gefchätzt werden wolle, wenn auch alles Andere verloren ginge. Rubens arbeitete — und liefs arbeiten — nach Ort und Zweck.

Ein Bild, beftellt für einen beftimmten Kirchenaltar oder eine beftimmte Wand, ward berechnet auf Licht und Entfernung für das Publicum. Bei manchen Bildern erachtete er die Behandlungsweife blofser Decorationsmalerei und Scenirung, wie auf einer grofsen, weit entfernten Bühne, für ausreichend oder nothwendig, weil fie z. B. in einer Kirche fo hoch und fo weit ab von dem Platz der Betrachter hingen. Wir haben dafür von ihm fchon aus Italien das ausdrückliche Zeug-



Rubens und Helene Fourment. Galerie des Herzogs von Marlborough.

nifs in dem Briefe, worin er fchreibt, dafs er fich hüten werde, das zweite Bild (für Sta. Maria), da man es wegen des fchlechten Lichtes doch nicht recht fehen könne, mit der Mühe und Sorgfalt wie das erfte zu malen. Man hüte fich deswegen auch ein breit, ja oft wie mit Decorationspinfel hingeworfenes Bild von Rubens zu beurtheilen, wenn man nicht weiten Raum davor hat und den in Anfchlag gebrachten Standpunkt des Betrachters gewinnen kann. Das grofse Kreuzigungsbild „Chriftus unter den beiden Schächern" z. B. in Antwerpen gewinnt erft feine mächtige Wirkung, wenn man fo weit wie möglich zurücktritt;

es könnte in den befchränkteren Räumen gewöhnlicher Galerien gar nicht im vollen Werthe gewürdigt werden.

Eine Anbetung der heiligen drei Könige (Antwerpen N. 298) ift in feiner Schmiererei des Auftrags und feiner Ueberladung und felbft Unmöglichkeit, wie die Perfonen in Luft- und Linienperfpective hineingefetzt find, nur durch den Platz zu erklären, für den es Rubens malte. (Kirche des St. Michel Klofters. Rubens foll es 1624 in 13 Tagen gemalt haben. Es fieht auch danach aus. Auf diefem Bilde ift der fchon erwähnte verliebt glotzende Mohrenkönig. Der rothe goldbordirte Mantel des abyffinifchen Magiers fcheint mit feinem Effect dem Künftler die Hauptfache beim Bilde gewefen zu fein.)

Von der italienifchen Flächen-Malerei her waren die Künftler die Freiheit, Kühnheit und Keckheit in der Pinfelführung, gelegentlich die Schnellmalerei und Schmiermethode gewohnt geworden. Befonders gab Tintoretto ein Vorbild ab.

Heutigen Tages können wir uns darüber nicht verwundern, denn fie ift, und auch für anderes Format und bei ganz anderen Bedingungen, wieder Mode geworden, und man ftaunt als virtuos an, was man zu andern Zeiten für eine unverfchämte Klexerei erachtet hätte.

Wo Rubens fein malen wollte — wer hat ihn da übertroffen? Die feinften holländifchen Cabinet-Maler haben von ihm gelernt.

Hierbei fei auch erinnert an den Bericht Sandrart's, der es aus Rubens' eigenem Munde wiffen konnte, dafs Rubens eine Zeit lang in Caravaggio's Weife gemalt, fie aber feinem Wefen zu wenig entfprechend gefunden und wieder feine fchnellere Manier angenommen habe. Man denkt an Schiller, wie er fich vom hiftorifch-realiftifchen Stil mit Bewufstfein zu dem allgemein idealeren wendet, der ihm weniger Zeit und Mühe koftete, und in welchem er, was ihm gerade vor Allem am Herzen lag, vollkommen ausdrücken konnte.

Als Rubens in feiner Vaterftadt fo breit, fo fchnell malte, da fanden fich Neider, Nebenbuhler und Widerfacher. Das Auge derfelben pflegt fcharf zu fehen. Das Verdienft des Genies anzuerkennen ift fo fchwer für deffen dadurch bei Seite gefchobene und tiefer herab finkende Collegen, zumal wenn der Verdienft des Anderen auch noch den Brodneid erweckt. Die tüchtigen älteren oder gleichalten Nebenbuhler pflegen den neu Emporkommenden mit einer Schärfe und Richtigkeit zu kritifiren, wie fie der nächften, nur unter feinem Einflufs ftehenden, in feine Anfchauungen hineingewachfenen Zeit gar nicht möglich und erft in einer neuen Epoche wieder begreiflich ift. Man denke dafür z. B. an das erfte Urtheil über Schiller's Don Carlos.

Seine Collegen, wird erzählt, hätten bei feiner Ankunft gewünfcht, feine italienifchen Studien zu fehen. Rubens habe darauf geantwortet: Lieben Freunde, alle meine Studien find in meinem Hirn aufbewahrt und mit dem Stempel meines Gedachtniffes verfiegelt.

Abraham Jansfens und Wenceslaus Coeberger werden fpeciell als Rubens' Gegner genannt. Jansfens, ein eiferfüchtiger Charakter, vor Rubens' Ankunft der berühmtefte Maler in Antwerpen, habe diefen zu einem Wettkampf vor den Augen der niederländifchen Kenner herausgefordert, aber Rubens habe geantwortet, dafs feine Werke fchon lange die Inquifition von Italien und Spanien beftanden hatten, wo fie auch zur Schau geblieben wären, ohne bis jetzt ein Zeichen von Mifsbilligung empfangen zu haben. Es ftände ja Abraham Jansfens frei, feine

Werke derſelben Kritik an Orten und zu Zeiten, die ihm gut dünkten, zu unterwerfen.

Abr. Janſsens (1567 bis um 1632), ein bedeutender Maler, war Decan der Antwerpener St. Lucas-Gilde von 1606—1607. Er hat in mehreren nachweisbaren Fällen mit Rubens in der Gilde zuſammengewirkt. Als ſeine künſtleriſche Eigenart erſcheint uns, daſs er italieniſch kraftvoll und einfach und einheitlich im Colorit iſt. Aber ſeine Figuren ſind mehr Schaalen. Das volle Leben, die Alles durchſtrömende Seele fehlt ihnen. In der Beziehung konnte er gegen den neuen Lebensmaler durchaus nicht aufkommen. Die Meiſter der alten Schule werden behauptet haben, daſs die künſtliche Anordnung und die Sorgfalt, kurz zu ſagen, die Mühe, die man dem vollendeten Werke ſogleich anſehen müſſe, einen weſentlichen Theil ſeines Werthes ausmache. Es wiederholt ſich auf allen Gebieten, daſs gerade mittelmäſsige aber fleiſsige Talente auf dasjenige das höchſte Gewicht legen, was der geniale Denker und Künſtler weggearbeitet hat, obwohl er auch die dazu nöthigen Arbeiten gemacht und nicht Alles nur ſo aus den Fingern geſogen hat.

Die Maler, die auf demſelben Gebiete arbeiteten und neben Rubens ſich behaupten wollten, bekamen allerdings neben ihm einen ſchweren Stand. Vor dem Neid und Haſs gegen einen überlegenen Geiſt kann uns nur die Liebe retten, ist ein altes wahres Wort. Rubens war in kurzer Zeit der Mittelpunkt der Antwerpner und belgiſchen groſsen Kunſt. Seiner Macht, ſeinem Vorbilde konnten ſich Altersgenoſſen und Jüngere nicht entziehen. Er ward die neue Brabanter Schule. Und er war ſo groſs, ſo beherrſchend, daſs nur Wenige ihren vollen Charakter neben ihm wahrten, und ſeine Schüler meiſtens nur Diener ſeines Geiſtes und Epigonen wurden.

Ein Kind des Glückes, aber ſtets auch durch Verſtand und Fleiſs das Glück zu erhalten beſtrebt, nahm er von vornherein auch geſellſchaftlich eine auſserordentliche Stellung ein. Anfangs wohnte er im Hauſe ſeines Schwiegervaters. Am 14. Januar 1611 kaufte er das Terrain, auf dem er ſein prachtvolles Haus ſich erbaute. Die ältere Angabe, noch in Smit-Grimbergen, daſs er ſogleich jenes Anweſen gekauft, es nach Bedürfniſs umgebaut und dann 1610 geheirathet habe, iſt unrichtig. Des Weiteren iſt die Geſchichte, die ſich an den Bau ſeines Hauſes und den Prozeſs mit der Schützengilde und in Folge deſſen an ſeine berühmte Kreuzabnahme knüpft, falſch. Die Urkunden über die Entſtehung dieſes Bildes liegen vor. Es wäre nach der alten Angabe gemalt, um den Proceſs mit der Kolveniers-Gilde beizulegen, der dadurch hervorgerufen ſei, daſs widerrechtlich auf deren Grund und Boden ein Theil ſeines neuen Hauſes gebaut geweſen wäre. Der Obmann der Gilde, Bürgermeiſter Rockox, Rubens' naher Freund, habe vorgeſchlagen, das bebaute Terrain dem Meiſter gegen ein Altarbild mit einer Darſtellung aus dem Leben ihres Patrons, des heiligen Chriſtophorus in der Gildenkapelle der Kathedrale zu Antwerpen zu überlaſſen. Beide Theile hätten dies angenommen. Es wird weiter erzählt, Rubens habe über das Wort Chriſtophorus nachgedacht und das Bild des „Chriſtusträgers“ nun dadurch zum Ausdruck gebracht, dass er dargeſtellt, wie Chriſtus von Maria beim Beſuch Eliſabeths unter dem Herzen, vom Hoheprieſter Simeon im Tempel auf den Armen und (in dem groſsen Mittelbilde) vom Kreuze abgenommen und als Leichnam getragen wird. Die Gilde habe aber auf dem fertigen Bilde ihren Chriſtophorus vermiſst. Rubens

habe den Mitgliedern den tiefen Sinn feines Dreibildes erklärt, aber, feine Antwerpner kennend, habe er für die Unzufriedenen auf die Aufsenfeite der beiden Flügel den heiligen Chriftophorus und einen Klausner mit einer Laterne in der Hand und einer Eule auf einem Baume gemalt — und die Eule habe bedeutet, dafs die unzufriedenen Gilde-Männer als Eulen verachtet hätten, was fie fpäter mit der ganzen Welt anbeteten. Alles Mythe, wie fo vieles Andere Mythe! Die Contracte liegen vor. 1611 ift das Bild beftellt, 1612 ift es gemalt; 1614 hing es über dem Altar. Es ward in Raten bezahlt, abbezahlt im Jahre 1621, und zwar betrug der Preis etwa 9000 Livres. Im Jahre 1615 hat Rubens, der neben dem Garten der Gilde wohnte, mit diefer einen Contract wegen der Erneuerung einer alten Mauer abgefchloffen — das ift Alles.

Das Bild freilich gehört zu den wichtigen, entfcheidenden Werken, um die fich naturgemäfs Mythen bilden. Es ift das Denkmal der höchften Meifterfchaft: ideale, geftaltenfchöne, vollendete Compofition, das ganze Werk in feiner Art frei und makellos wie eine Naturnothwendigkeit. Die fchwangere Maria ift grofs und fchön und fehr edel. In der Darbringung des Kindes hat fie vollen Renaiffance-Adel. Die Magd links ift in der Bewegung trefflich aber auch wie fleifsig vorher fkizzirt und ftudirt! Das Mittelbild ift feiner wunderfchönen Compofition wegen bekannt — das Motiv findet fich fchon bei italienifchen Meiftern und ift von Rubens frei verarbeitet. Die Figuren find nicht fo dramatifch bewegt, wie er dies fpäter und um fo mehr liebt, je mehr er fich gehen läfst. Wie er vielleicht in der Kreuzaufnahme feine Gewalt zeigen wollte, neben Michel Angelo in der Darftellung der Körper, der Anatomie und der Bewegung, neben Caravaggio und Andern in der eigenthümlichen Gewalt der Farbe zu beftehen, fo fcheint die Kreuzabnahme gemalt, um ein Meifterftück claffifcher Schöne zu liefern, das mit den höchften Muftern des Rafaelifchen Stils in Compofition, Attitude u. f. w. wetteifern und vielleicht vielem Gerede und Gemunkel in den Ateliers ein Ende machen follte, dafs er fich nur auf das Gewaltfame und Sinnliche, aber nicht auf die hohe Ordnung und Weihe des Rafaelifchen Stils verftände.

Bei einigen Figuren ift der Schmerz zu fehr gedämpft in der Aufmerkfamkeit auf das Abnehmen des Körpers. Johannes fteht da in Rafaelifcher fchöner Pofe. Aber alles Einzelne verfchwindet vor dem wunderbaren Gefammteindruck. Der herabfinkende Todte in dem weifsen Leintuch, fo mächtig, düfter gehoben durch das umfäumende Blaudunkel, die Abnehmer und Empfänger des Leichnams — anders ift das oft, nirgends fchöner in der Compofition dargeftellt worden. Die jetzige Farbe des berühmten Bildes hat freilich viel Schweres, Stumpfes im Blau und entfpricht in diefer Beziehung nicht der Erwartung; aber es ift gründlich reftaurirt — fo erklärt fich's.

Seit Rubens in Antwerpen fein Atelier eröffnet hatte, begann ein Leben der Arbeit und der Erfolge, wie es fchöner nicht gedacht werden kann. In feinem prachtvollen Haufe, das nach feinen eignen Angaben erbaut war, lebte er mit feiner ftattlichen Frau. Zu den gewöhnlichen Ateliers erbaute er einen Malfaal für die gröfsten Bilder und im Garten eine Rotunde für die Kunftfammlungen von Antiken, Abgüffen, Bildern, Copien und Koftbarkeiten, welche er gefammelt hatte und mit künftlerifchem und wiffenfchaftlichem Eifer und Verftändnifs mehrte. Die Schüler drängten herzu, und die Annahme ward von ihm als hohe Gunft erbeten. Hunderte mufsten abgewiefen werden.

Frau Isabella gebar ihm 1614 den ersten Sohn, Albert, dessen Pathe der Erzherzog ward, 1618 den zweiten, — Nicolaus.

Der Meister der stürmischen Leidenschaften und Handlungen und Darsteller sinnlicher Genusskraft wusste Phantasie und Leben aus einander zu halten. Wir zweifeln nicht, dass er, der durch die alte Literatur Erfrischung und Seelenerhöhung suchte, Cicero's Worte als goldene befolgte: „Zwischen dem Anständigen in der Poesie aber und dem Anständigen des Lebens ist dieser Unterschied: dass das der Dichtung nur nach dem angenommenen Charakter beurtheilt wird, den die Fabel oder Geschichte ihren Personen zuschreibt; wir aber das unsrige im Leben nach dem wahren Charakter beurtheilen müssen, den uns die Natur beigelegt hat — einem Charakter von hoher Würde und der uns weit über alle anderen Geschöpfe erhält .... wir haben aber alle von der Natur nur eine Rolle zu spielen bekommen — die Rolle gesetzter, ordentlicher, mässiger, wohlgesitteter Menschen.“ In diesen Worten ist Rubens' Leben charakterisirt. Schuf er im Atelier, unbekümmert um Andere, die Gestalten seiner Phantasie, üppig, grandios, stürmisch, wie es nun war, so war er sonst ein Muster guter Sitte und jeder häuslichen Tugend. Stattlich, kräftig, heiter, feurig schauend, ein ganzer Mann in jeder Beziehung, lag ihm doch nichts ferner als stürmischer Excess und genialische Lebensart, wie sie damals gerade bei den Malern so vielfach im Schwange war und das geschlechtliche Leben in den höheren und hohen Kreisen, in denen er sich bewegte, so vielfach beherrschte und mit südlicher Licenz als modisch hingenommen wurde. Dem Maler so vieler weiblicher Schönheiten ist nie Uebles oder Frivoles nachgesagt. Selbst Campo-Weyerman, der Spürhund des Niedrig-Pikanten, weiss nichts vorzubringen, als, „dass Einige sagen“, dass es mit seinem römischen Bilde eine besondere Bewandtniss gehabt habe, indem die heilige Catharina das Portrait einer allzubekannten römischen Courtisane gewesen sei. Er liebte auserlesene, kleine Gesellschaft und geistvolles oder gelehrtes Gespräch. Schweres Trinken war ihm verhasst; er war durchaus mässig. Das Spiel war aus seinem Hause verbannt. Wie in einem Kloster regelmässig sei die Hausordnung gewesen, heisst es. Winters und Sommers hörte er immer die Frühmesse — nur das Podagra, das ihn später quälte, habe ihn davon abgehalten, berichtet Philipp Rubens. — In der Religion war er, wenn auch genau in den Formen und auf das Decorum achtend, wie es dem Günstling und Freund der frommen Hoheiten in Brüssel und so vieler hoher geistlicher Personen anstand, von aufgeklärter Gesinnung der durch das classische Alterthum bestimmten Renaissance-Bildung und ihrer Philosophie, wie seine Briefe beweisen; ein frommer Christ und guter Katholik innerhalb dieses Geistes. Nach der Messe begab er sich an die Arbeit. Er liebte heiteres Gespräch während des Malens, oder sich vorlesen zu lassen. Plutarch, Virgil, Seneca und Homer werden als seine Lieblingsschriftsteller angegeben. Lateinisch sprach und schrieb er. (Den Herzog von Mantua soll er durch sein Citat Virgil's beim Malen in Erstaunen gesetzt haben. Lange Zeit wurde immer ein zu dem Vorwurf des Gemäldes nicht stimmendes, falsches Citat harmlos dafür von dem Vorgänger abgeschrieben.) Italienisch wurde und blieb seit dem Aufenthalt in Italien seine eigentliche Schriftsprache; es war ihm geläufiger und lieber als französisch. Möglichst verfolgte er die neuen Erscheinungen der schönen und gelehrten Literatur. Als Archäologe war er ein von den besten damaligen Gelehrten geschätzter Kenner, der auf der Höhe des Wissens

ftand; er führte mit den Berühmtheiten des Faches einen gelehrten Briefwechfel. Seine Sammlungen lagen ihm fehr am. Herzen; fie waren feine ftillere Erholung nach der Arbeit. Befonders liebte er gefchnittene Steine und Denkmünzen; er war ein Verehrer der antiken Plaftik. Aber wie die alte Literatur und die fchöne Kunft, in welcher er auch in der Architektur und dahin Gehörigem zeichnend thätig war, fo intereffirten ihn auch die neueren Wiffenfchaften; er machte fich mit der Naturwiffenfchaft und ihren wirklichen und vermeintlichen Entdeckungen zu fchaffen; durch fein Studium der Anatomie, Linien- und Luftperfpective und der Farbenwirkungen und Verbindungen, wie als Phyfiognomiker und Pfychologe ergaben fich ihm die Berührungspunkte. Hat er nicht, wie Lionardo da Vinci, felbft den Techniker, Kriegs- und Wafferbaumeifter gemacht, fo nahm er doch auch für diefe Gebiete regften Antheil. Mit Eifer hat er die Bemühungen eines Bekannten verfolgt, der glaubte, das Perpetuum mobile gefunden zu haben. Stand er in diefer Beziehung nicht über feiner Zeit, fo in einer anderen: als ihm fpäter der Alchymift und Sonderling, Meifter Brendel, mit der Aufforderung kam, Geld herzugeben, denn er fei nahe daran, die tinctura, Gold zu machen, zu finden, erwiderte er ihm lächelnd: „Meifter Brendlin, ihr kommt allein um zwanzig Jahre zu fpät, denn um felbige Zeit fchon hab' ich durch den Pinfel und die Farben den rechten wahrhaften lapidem Philofophicum gefunden.“ (Sandrart.)

Die Tagesarbeit unterbrach ein fehr einfaches, mäfsiges Frühmahl. Fleifchdünfte, heifst es, habe er für feine Thätigkeit als fchädlich erachtet. Gegen 5—6 Uhr, je nach der Jahreszeit, hörte er mit der Arbeit auf. Bei fchlechtem Wetter ergötzte er fich in feinen Sammlungen, bei gutem machte er einen Spazirgang in den Vorftädten oder auf den Wällen oder ritt aus. Pferde liebte er fehr und hatte zum Reiten und zum Modell immer auserlefene von fpanifcher und anderen Racen im Stall. In feinen Bildern bildete er fich ein eigenes für fein mächtiges fchweres Menfchengefchlecht paffendes Pferdideal aus, das man am meiften in der jetzigen fchwarzen friefifchen Race mit fchlanken Köpfen, langen gebogenen Hälfen, runden Leibern, breiter, gefpaltener Croupe, hohen zottigen Beinen und breiten Hufen wiederfindet.

Liebte er das Reiten und im Leben bei freundlichem, einfachem Wefen die Erfcheinung des Cavaliers, fo verabfcheute er, nebenbei bemerkt, die Exceffe des Cavalierwefens jener Tage. Diefer Fürft der Gentlemen verabfcheute und verurtheilte aufs Stärkfte das Duell, das damals jährlich Frankreich mehr Edelleute als ein ernfter Krieg koftete.

Zur Abendmahlzeit fah er gern einige Freunde bei fich. War er im weiteren Umgang liebenswürdig und zugänglich, freundlich und hülfreich, fo war er hinfichtlich engeren Umgangs fehr wählerifch. Er ftellte fich wo möglich mit aller Welt gut und wufste felbft Feinde durch feine Freundlichkeit und Hülfe zu entwaffnen. Dies war die Freundlichkeit und Güte eines harmonifchen Geiftes, der, mit fich felbft in Frieden und Klarheit, auch jedem Andern das möglichft Gute angedeihen laffen will, aber damit nicht gleich fein harmonifches Wefen öffnet und Preis giebt, dafs Jeder neidifch oder täppifch oder grob hineintappe. Nur Männer erften Ranges in ihrer Art liebte er im engeren Bekanntenkreife. Der Bürgermeifter Rockox, der Gelehrte Caspar Gevaerts gehörten in Antwerpen dazu. Unter feinen gelehrten Freunden find befonders die franzöfifchen Gelehrten Peiresc und Dupuy zu nennen.

In einer Hinſicht hat man ihm oft ſcharfe Vorwürfe gemacht: er ſei auf Erwerb erpicht, in Geldangelegenheiten nicht gemüthlich und nicht immer nobel geweſen. Rubens erachtete Erwerb und Reichthum für honeſtum. Er brauchte viel für ſein Haus und ſeine Sammlungen und war geborener Haushalter. Er mehrte ſein Gut durch „Sparſamkeit, Fleiſs und Vernunft“ und benutzte es nicht „zum Werkzeug ſeiner Lüſte und ſeiner Eitelkeit“ ſondern in würdigſter Weiſe. Wo es Schönes gab in Alterthümern und Bildern kaufte er fürſtlich. Von Neid und zumal Brodneid zeigte er für gewöhnlich keine Spur. Er lobte, er half anderen Künſtlern mit Rath und That und beim Verkauf ihrer Gemälde; er kaufte ſelber dieſelben fleiſsig an. Allerdings, wo es ſich um monumentale Arbeiten handelte, da ſehen wir ihn ſchwach, einmal ſogar hinter Jordaens' Rücken nicht würdig. Aufgaben, Königspaläſte zu ſchmücken und mit Rafael, Paul Veroneſe, Hannibal Caracci in die Schranken zu treten, dies Andern zu gönnen vermochte er nicht. Und der groſse nach Groſsem verlangende Mann wird dabei recht klein, gewöhnlich. Daſs er das ihm ſchuldige Geld von Fürſten ſehr geſchaftsmäſsig, ja bis zum Peinlich-Nergelnden und gar nicht vornehm beitrieb, mag er, der ſeit Mantua auf's Genaueſte wuſste, wie es damals bei ſchlecht rechnenden, ſich um die Zahlung nicht kümmernden Fürſten mit zerrütteten Finanzen und mit Kaſſenverwaltungen zuging, in denen Alles von Gunſt abhing, mit ſeinen eignen Worten aus einem ſpäteren Briefe zu entſchuldigen ſuchen: ... ma havendo imparato per longa esperienza quanta sia la longhezza delli prencipi in materia d'interessi e quanto lor sia più facile il far del male che del bene. Er, Rubens, hatte ſeine Auslagen für Gehülfen u. ſ. w. ſogleich zu machen und ſah nicht ein, warum er, anderer Liebhabereien der Beſteller wegen, warten oder verzichten ſollte. Im Preis-Machen war er ſehr beſtimmt und vornehm. Abfeilſchen lieſs er nichts. Seine Preiſe „ar like de Lawes of Medes and Persians, wch may not be altered.“ Jeder Tag eigner Arbeit koſtete bei einem Gemälde 100 Gulden.

Auch für den Maler galt damals noch der alte Begriff der Werkſtatt. Er bekam Beſtellungen zu beſtimmten Preiſen und fertigte ſie mit Gehülfen und Lehrlingen oder allein; je nachdem. Darüber entſchied die beſondere Bedingung, Preis und Geſchäfts-Regulation. Das war ſo bei Michel Wohlgemuth und Dürer wie bei Rafael und jetzt auch noch bei Rubens. Bei dieſem nahm es dieſelben Verhältniſſe und noch weitere an als bei Rafael. Die Nachfrage machte, daſs er mit ſeiner ganzen Schule arbeitete und noch andere geſchätzte Künſtler heranzog, die als ordentliche oder auſserordentliche Gehülfen und Specialiſten mit ihm arbeiteten. Vieles wurde fabrikmäſsig geliefert. Rubens malte ſeine Lieblingsvorwürfe für ſich; Anderes entwarf er und machte die Skizzen dazu. Nach dieſen wurde das Bild gezeichnet und gemalt. Er half nach oder legte nur die letzte Hand daran, um die Leben verleihenden Drücker hineinzubringen. Manches wurde mit Aenderungen copirt. Bei den gewöhnlichen groſsen Beſtellungsbildern iſt von vorn herein gar keine Rede davon, daſs er ſie allein malen ſolle. In manchen Fällen wurden gleich die Gehülfen ausbedungen, die das Bild malen ſollten.

Was es an Menſch- und Thiergeſtaltung für den Ausdruck kräftiger Action und Gemüthsbewegung und Leidenſchaft nur gab, was Antike und Chriſtenthum und Gegenwart, Phantaſie und Natur dafür boten, das war Rubens' Reich.

Wir wollen dafür die einfache Eintheilung von Smith wiedergeben. Was kann charakteriſtiſcher ſein, als der Reichthum, den das trockene Schema zeigt!

Es lautet: Vorwürfe aus dem alten und neuen Teftament aus der Heiligen-Legende und -Gefchichte. Die heilige Familie, einzelne Figuren von Apofteln, Heiligen, Märtyrern, Prieftern. Mythologie aller Art; Allegorien; Hiftorien-Bilder; Gegenwarts-Bilder des häuslichen Lebens, in denen das venetianifche aus Venedigs goldenen Tagen fein flandrifches Gegenftück der wohlhabenden Behaglichkeit und rüftigen Tüchtigkeit gefunden hat. Portraits; Thier- und Jagdbilder. Später kommen dann auch noch Landfchaften hinzu. Nebenher gingen Cartons für Teppiche, Zeichnungen für Bücher-Vignetten u. dgl., architektonifche Entwürfe. Grofse Aufmerkfamkeit verwandte er auf die Kupferftiche feiner Bilder; namentlich in den erften Jahren war er für deren Trefflichkeit beforgt und fortwährend mit den Meiftern thätig. Der Betrieb des Verkaufes derfelben war feine hohe Sorge; er liefs fich Privilegien dafür geben und fetzte feine Freunde und Gönner dafür in Thätigkeit. (Die Franzofen neideten ihm die Goldgrube, die er aus feinem franzöfifchen Privileg mit den Stichen zog und machten ihm während der Kriegszeit grofse Scherereien und Sorgen um die gewohnten Einkünfte daraus.)

Doch hören wir ihn felbft über feine Bilder. Sir Dudley Carleton, damals englifcher Gefandter im Haag, hatte mit ihm Verhandlungen angeknüpft, um feine Antiken gegen Bilder von Rubens zu vertaufchen. Rubens fchreibt, dafs er im Haufe das Wahrhaft-Auserlefene feiner Malerei habe (the very flower of my pictorial stock), im Befonderen einige Gemälde, die er eigens für feine eigne Freude daran zurückgehalten hätte; „ja ich habe einige um höheres Geld, als fie verkauft find, zurückgekauft.“ Nun führt er die folgenden Bilder mit Preis an:

Prometheus u. f. w. Original von meiner Hand, und der Adler gemalt durch Snyders, (9' Höhe zu 8' Breite) 500 fl.

Daniel unter mehreren Löwen, nach dem Leben aufgenommen, ganz von meiner Hand, (8 zu 12') 600 fl.

Leoparden nach dem Leben, mit Satyren und Nymphen. Original von meiner Hand, bis auf die wundervolle Landfchaft von der Hand eines in dem Fach gefchickten Meifters, (9 zu 11') 600 fl.

Eine Leda mit Schwan und einem Cupido. Original von meiner Hand, (7 zu 10') 500 fl.

Kreuzigung, Lebensgröfse, vielleicht für das befte Werk, welches ich je gemacht, erachtet (12 zu 6') 500 fl.

Das letzte Gericht, von einem meiner Schüler angefangen nach einem weit gröfserem Bilde von mir für Sereniss. den Fürften von Neuburg, der mir 3500 fl. baar dafür gab. Es ift nicht vollendet und würde daffelbe ganz und gar von meiner Hand retouchirt werden und dadurch kann es für ein Original gelten (13 zu 9') 1200 fl.

St. Peter, der vom Fifch das Geld giebt, um den Tribut zu bezahlen, mit anderen Fifchern herum, nach dem Leben. Original von meiner Hand, (7 zu 8') 500 fl.

Jagd von Reitern auf Löwen, angefangen von einem meiner Zöglinge nach einem Bilde von mir für Sereniffimus von Baiern, aber ganz und gar von mir retouchirt (8 zu 11') 600 fl.

Die zwölf Apoftel, mit einem Chriftus, von einem meiner Schüler, nach den Originalen meiner Hand, die der Herzog von Lerma befitzt, jeder völlig von meiner Hand retouchirt (4 zu 3'). Jeder 50 fl.

Achilles, als Frau gekleidet, gemalt von meinem beſten Schüler und das Ganze von mir retouchirt, ein ganz brillantes Bild und voll von mancherlei ſchönen jungen Madchen (9 zu 10') 600 fl.

Ein St. Sebaſtian, nackt, von meiner Hand, (7 zu 4') 300 fl.

Eine Suſanna, von einem meiner Schüler, das Ganze aber von meiner Hand retouchirt, (7 zu 5') 300 fl.



Die vier Erdtheile. Wien. Belvedere.

Giebt es einen beſſeren Einblick in ſein Arbeiten als dieſen Brief? Es ergiebt ſich aus demſelben und anderen, daſs eine ſtrenge Scheidung der Rubens'ſchen Werke nach Originalen und Schüler-Bildern in vielen Fällen für uns ganz unmöglich iſt. Carleton will keine Copien und fordert Original-Gemälde für ſeine Original-Antiken. Rubens erwidert, daſs er natürlich ſehr damit zufrieden ſei „doch muſs Ew. Excellenz die andern Bilder nicht für einfache Copien

ansehen, sondern als so gut von meiner Hand retouchirt, dass sie sehr schwer von Originalen zu unterscheiden sind."

Diesen interessanten Verhandlungen seien noch folgende charakteristische Stellen entnommen. Ich habe, schreibt Rubens im Mai 1618, dies Jahr für meine Bauten einige tausend Gulden ausgegeben und ich bin auch nicht gesonnen, für meine Liebhaberei die Grenzen eines guten Haushalters zu überschreiten. In der That, ich bin kein Prinz, sondern lebe von meiner Hände Arbeit.

Seine Liebhaberei war allerdings eines Fürsten würdig und seine Ausgaben für die geliebten Antiken fürstlich. Auf die Vorschläge, welche Rubens dann weiter macht und die sich zum Theil auf Cartons zur Geschichte des Decius Mus, resp. des Scipio und Hannibal, für Brüsseler Teppiche beziehen, schreibt Sir Dudley Carleton dann jene bekannten Worte: Und so stimme ich in jeder Hinsicht mit dem Inhalt Ihrer zwei letzten Briefe überein, ausgenommen, dass ich Ihre Verneinung, kein Fürst zu sein, nicht unterschreiben kann. Denn ich halte Sie für den Fürsten der Maler und der Gentlemen. (In der Liechtenstein-Galerie zu Wien sind sechs Bilder von Decius; der Feldherr auf dem Paradebett in der Münchener Pinakothek.)

Es war malerisch wohl Rubens' gröfste, glücklichste Zeit. 1618 malte er z. B. das Bild für den Altar der Fischer-Kapelle in Mecheln (in den Formen sehr nach Michel Angelo), vom Frühling 1619 ist die Quittung an Jaspar Charles für die Communion des heiligen Franz von Assisi. Um 1619 entstand, nach dem Vorbilde von Tizians Schlacht bei Cadore, seine berühmte Amazonenschlacht, jetzt in der Pinakothek, welche, wie es in Prof. Marggraff's Katalog heisst, hauptsächliche Veranlassung wurde, dass Kurfürst Johann Wilhelm die ehemals berühmte Düsseldorfer Galerie anlegte.

Im Jahre 1620 erhielt Rubens die Aufforderung, die grosse Galerie des Luxembourg-Palastes zu Paris mit einundzwanzig grossen Gemälden aus dem Leben der Maria von Medicis zu schmücken. Im September wahrscheinlich ging er nach Paris und legte die Skizzen dazu vor. Von den angenommenen Bildern wurden neunzehn in zwei Jahren in seinen Antwerpener Ateliers fertig gestellt. Die zwei gröfsten malte er in Paris selbst, denen er dann noch vier Portraits hinzufügte.

Er huldigte darin durchaus dem rhetorisch-epischen Stil jener Tage; bei dem heute wieder aufgekommenen Barock-Geschmack kann man sich von den früheren Erklärungen und Verwunderungen dispensiren. Erhabene epische Dichtung durfte sich damals nicht mit der Erde begnügen, sondern das Himmlische, der Olymp, der christliche Himmel, die Regionen, in denen die Allegorien thronten und je nachdem die Hölle waren dafür rigoros. Was für das Epos galt, galt auch mehr oder weniger für die erhabene epische Malerei. Bedenken, wie sie später in der deutschen Aufklärung Lessing dagegen vorbrachte, gab es in dieser Zeit nicht; und am wenigsten in katholischen Ländern. Für den idealen, hohen Stil herrscht dieser Geschmack ja noch bis in Winckelmann's Zeit.

Wenn Rubens das Leben der Maria zu schildern hat, so beginnt er also mit dem Loos, das ihr die Parzen bereiten. Jupiter und Juno wachen darüber, dass ihrem königlichen Erdenliebling der Faden lang gesponnen wird. Die Geburt der Maria stellt die Geburtsgöttin Lucina dar, die das Kind der Stadt Florenz überreicht. Minerva wird natürlich die Erziehung leiten, die Grazien werden ihr zur Seite stehen; Mercur verleiht Beredtsamkeit. Wenn Gott Hymen mit Blumen be-

kränzt Heinrich dem Vierten das Bild der Maria von Medicis zeigt, dann fteht Frankreich als weibliche gehelmte Geftalt mit blauem lilienbefätem Mantel finnend daneben und fchaut auf den König, während der Himmel fein Wohlgefallen hat und Jupiter und Juno beifallig herniederblicken. Den chriftlichen Erzbifchof, der Maria von Medicis bei der Landung zu Marfeille begrüfst, fürchtet weder die Fama noch Neptunus mit feinem Gefolge von Sirenen und Tritonen. Dem Gefchmack der Barock-Renaiffance war das Alles an fich ganz einfach. Die Auslegung war allerdings nicht felten fehr fchwierig und ohne Schlüffel oder Erklarung Seitens des Gelehrten oder Künftlers, der all' feine Wiffenfchaft und feine Fineffen und Einfalle dafür anftrengte, oft ganz unmöglich.

Auch in diefem Falle ward trotz allem Scharffinn des Erklärers doch noch des Künftlers Berichtigung nöthig.

Alle diefe Bilder find reftaurirt und haben ihr urfprüngliches Colorit verloren. In der Münchener Pinakothek find fiebzehn Skizzen dazu von Rubens Hand, in der Eremitage drei.

Die Bezahlung ging nicht nach Wunfch des Künftlers vor fich, und er beklagte fich darüber, auch, dafs man ihm keine aufserordentlichen Belohnungen habe angedeihen laffen, und ift überhaupt recht ungemüthlich in der Sache, war dann aber doch fehr eifrig bemüht, den Auftrag für die Gegen-Serie aus Heinrich's IV. Leben zu erhalten. Er war voll Unruhe und fürchtete befonders in Richelieu feinen Widerfacher. Die Angelegenheit fchleppte fich hin. Und dann mufste Maria von Medicis in's Exil wandern, um fchliefslich im Kölner Rubens-Haus zu fterben.

Ehe noch Rubens die Luxembourg-Galerie übernahm, fchlofs er den 29. März 1620 mit den Jefuiten in Antwerpen den Contract (abgedruckt bei Reiffenberg), ihre feit 1614 erbaute Kirche, deren Thurm, ja die ganz nach feinen Plänen bei Einigen erbaut heifst, mit neununddreifsig Gemälden zu fchmücken. Die Skizzen zu diefen waren jedenfalls noch vor Ende des Jahres zu liefern, alle von feiner Hand gemacht «und durch van Dyck nebft einigen andern feiner Schüler» im Grofsen auszuführen und auf Ehre und Gewiffen mit eigener Hand zu vollenden, was man daran noch als mangelhaft befände. Bei der Ablieferung der neununddreifsig Stücke follten 7000 Fl.; für die grofsen Bilder der heiligen Väter Ignatius und Xaverius 3000 Fl. bezahlt werden. Die Kirche brannte am 18. Juli 1718 ab. Nur vier Gemälde blieben mit dem grofsen Chor und zwei Kapellen verfchont. Drei davon, Mariä Himmelfahrt, Ignatius und Xaverius find 1794 nach Wien gebracht und jetzt im Belvedere. Jacob de Wit zeichnete alle Gemälde 1711 und 1712. Er gab zehn Stiche davon nach dem Brande heraus. Jan Punt eröffnete zur neuen Herausgabe und Vervollftändigung 1751 eine Subfcription und brachte fechsunddreifsig Blätter. Die erfte Galerie oben und unten ift auch herausgegeben durch G. M. Preisler. Siehe C. G. Voorhelm Schneevoogt.

Und während Jefuitenkirche und Luxembourg-Palaft ihn mit Arbeit überluden, hoffte Rubens 1621 ähnliche Aufträge für London in dem von Inigo Jones erbauten und geplanten Palafte zu bekommen. Mit Recht ruft der Herausgeber von Horace Walpole's Anecdotes of Painting (R. N. Wornum) aus: Welch' ein Werk wäre dies, wenn vollendet, geworden! Inigo Jones, Rubens und Van Dyck! (Diefer follte die Gefchichte des Hofenband-Ordens malen.) Europe could not have shown a nobler chamber!

Es begann jetzt für Rubens eine Zeit der Zersplitterung, daſs es zum Erstaunen und nur aus dem eingeschultesten Betrieb zu erklären ist, daſs seine Werkstatt so ruhig nach wie vor ihre Bilder lieferte, in denen allerdings durchgehends die Ausnahmen von dem auf den ersten Blick bekannten Typus immer seltener werden. Und es gab nicht bloſs mit Kirchenvorständen deshalb mancherlei Streit zu bestehen, denen es denn doch zu arg ward, wenn die Schüler die bei dem Meister bestellten Bilder so gut wie fertig malten, ohne daſs Rubens sich bis dahin nur ein einzig Mal bei der Arbeit in Kirche oder Kloster hatte sehen lassen. Es gab auch andere Ungelegenheiten.

Rubens' Jagdbilder waren in diesen Nimrods-Zeiten äuſserst begehrt. Dem Meister gab der Kampf mit wilden Thieren Lieblings-Vorwürfe. Männer, Rosse, Hunde, Wild aller Art vom Fuchs und Wolf und Eber zum Löwen, Tiger, Krokodil und Nilpferd wurden mit unübertrefflicher Gewalt in Hatz, Kampf, Wuth, Sturz, Tod gemalt. Vorbild waren dem Jüngling wohl schon gewesen die Stiche nach Antonius Tempesta von Nicolaus van Aelst (1590), die so Manches bringen, nur nicht Rubens Schwung und dramatische Bewegung. Er hatte nun um 100 £ für den Herzog von Baiern einen Kampf zwischen Reitern und Löwen und Tigern gemalt. Ein Schüler hatte eine Copie gemacht. Carleton wollte dem damaligen Prinzen von Wales, Carl, ein Geschenk machen und Rubens bot um billigen Preis dafür dies Gemälde an, mit der ausdrücklichen Erklärung, daſs er es nicht ganz gemalt habe, aber sorgfältig durchführen wolle. Nichtsdestoweniger gaben die Kritiker in London ihr Gutachten dahin ab, daſs wenig oder nichts von seiner Hand an dem Bilde sei. Rubens behauptete, es überarbeitet zu haben. Der Prinz von Wales wies das Bild zurück, als nicht würdig, unter den andern Meisterwerken, zu denen es bestimmt war, zu hängen. Man wolle ein ganz eigenhändiges Werk von Rubens. Die Kenner zu London hatten das Gemälde forcirt und nachläſsig genannt. Das Outrirte in den Stellungen der Personen wird in ein paar auf einander folgenden Briefen hervorgehoben. Rubens beeilte sich, das Verlangen nach einem Original-Gemälde zu erfüllen, und bestimmte dafür eine Löwenjagd in Lebensgröſse, weil solche Vorwürfe in gröſseren Verhältnissen gemalt anziehender seien und mehr leidenschaftliche Gewalt darin auszudrücken sei. Denn die Gröſse der Darstellung gebe dem Maler mehr Muth, seinen Gegenstand in guter breiter Behandlung und Naturwahrheit darzustellen. Und dann folgt seine Hoffnung, die Ehre zu haben, die Halle des Neuen Palastes zu schmücken. Er gestehe, daſs seine Begabung ihn von Natur geeigneter mache, groſse Werke zu schaffen, als kleine Curiositäten. «Jeder nach seiner Begabung. Mein Talent ist derart, daſs noch nie ein Werk, wie groſs auch nach Quantität und der Verschiedenheit der Vorwürfe, meinen Muth überstiegen hat . . .»

In den königlichen Palästen von London und Paris die Werke, wenn nicht der Sixtina und der Loggien, doch des Dogen- und Farnese-Palastes zu wiederholen und sich mit ihnen messen! O, es waren Errungenschaften und Aussichten, groſs, wie sie Wenigen in dieser Fülle zu Theil geworden waren.

Die Verhandlungen wegen dieser Malerei zu London sind später wieder aufgenommen worden; ein besonderer Ruhm ist dabei für Rubens nicht herausgekommen. Michel Angelo hat allein und in seiner Einsamkeit sich anders zu concentriren gewuſst. Führen wir nach Smith die Helfer und Schüler von Rubens für diese Epoche an: Anton van Dyck, Justus van Egmont, Jacob Jordaens, Peter

van Mol, Cornelius Schut, Jan van den Hoecke, de Vos, Deodato Delmont, Nicolaus van der Horſt, Franz Snyders (in todten Thieren, wie Rubens ſelbſt ſagt, unübertrefflich; in Thieren in Action ſei er, Rubens, ihm überlegen), Momper und Jan Wildens. Mit dem Sammet-Bruegel malte er mehrfach zuſammen.

Geſtützt auf ſolche Männer, die ſich zum Theil ganz in ſeinen Stil eingearbeitet hatten und nach ſeinen Skizzen ſchufen, ſo daſs Meiſter und Helfer oft nicht aus einander gekannt werden, überlieſs er ſich auch dem gröſsten maleriſchen Betrieb, trotzdem er ſelbſt nun langdauernde Abhaltungen erfuhr.

Der Patriotismus und ſeine hofmänniſchen und ihm angeerbten diplomatiſchen Neigungen entrückten fortan Rubens oft ſeiner Malerei. Er hatte 1620 in Paris der Königin Maria von Medicis ſehr gefallen. Die Italienerin war hocheingenommen von dem am Hofe zu Mantua gründlich italieniſch-höfiſch geſchulten feinen und gelehrten Mann.

Der zwölfjährige Friede mit den Vereinigten Staaten der freien Niederlande lief 1621 ab und Belgien bedurfte dringend der Ruhe des Friedens. Seit Alberts und Iſabella's Herrſchaft hatte es angefangen, ſeinen eigenen Intereſſen wieder leben zu dürfen. Bis dahin war es ſeit der Empörung nichts geweſen, als Spaniens vorgeſchobenes Fort im Norden wider Frankreichs Macht und das ketzeriſche und abgefallene Niederland. Dies wieder zu unterwerfen, hatte man ſeit den bald fünfzig Jahren des Krieges doch aufgeben gelernt. Vor der groſsen holländiſchen Waſſerfeſtung mit all' den Baſtionen von feſten Stadten vor und hinter ſeinem Waſſergürtel waren die kriegsgewohnten ſpaniſchen Truppen, die im freien Felde die Niederländer ſo oftmals leichten Kaufs geſchlagen hatten, zu Grunde gegangen. Sie und die ſpaniſchen Finanzen hatten ſich daran verblutet. Noch heutigen Tages hören auch manche liberale Spanier den Namen des Oraniers nur mit Haſs, weil ſie behaupten, daſs er Spaniens Niedergang veranlaſst habe.

Seit den Tagen der Alba und Alexander Farneſe hatte ſich nun auch ſonſt viel verändert. Stand auch ein Spinola dem Erzherzog und Iſabella zur Seite, Moriz von Naſſau ſtand ihm gegenüber, in deſſen Lager man Kriegskunſt zu ſtudiren pflegte. Holland war jetzt reich und Spaniens Finanzen waren ruinirt. Und Holland hatte die Oberherrſchaft zur See gewonnen. Was hatte alſo Spanien für Ausſichten bei dem neu ausbrechenden Kriege? Belgien ſelbſt aber ſah aufs Neue durch den Krieg und die Blockade der Häfen ſich ruinirt. Selbſt Albert und Iſabella waren trotz ihrer Devotion von der Nothwendigkeit des Friedens durchdrungen und wünſchten eine belgiſche Politik für ihr Land. Anders in Madrid. Was galt König, Miniſtern und Volk in Spanien Belgiens Wohl und Wehe, wenn es ſich um den Nutzen für Spanien und den Haſs gegen die Ketzer und Empörer handelte, deren Triumph man doch unmöglich anerkennen konnte.

Rubens dachte wie alle ſeine Mitbürger und ſeine Regenten. In Paris hatten die Unterredungen mit maſsgebenden Perſönlichkeiten begonnen. Anfangs handelte es ſich um die Erhaltung des Friedens mit Holland, die Stellung zu Frankreich, dann über den Frieden Spanien-Belgiens mit England, als die Coalition von Frankreich, England, Holland für Spanien-Belgien erdrückend wurde. Nach Maſsgabe der Ereigniſſe ward die Schwierigkeit immer gröſser, da England für Jacob's Schwiegerſohn, den Winterkönig, ſowie nach Tilly's Sieg über Chriſtian von Dänemark auch für dieſes Land vorgehen muſste und ſtets als Preis ſeines Friedens mit Spanien bedang, daſs dieſes den deutſchen Kaiſer veranlaſſen müſſe, die Pfalz

herauszugeben, wogegen Spanien erklärte, dafs es auf den Kaifer keinen Einflufs habe und noch weniger davon die Rede fein könne bei dem Kurfürften von Baiern, der als Haupt der Ligue nicht einmal dem Kaifer untergeordnet, fondern nebengeordnet fei.

Was die Belgier dabei empfanden, wenn fie fahen, was ihr Wohl gegen die Abfichten und Rückfichten der anderen Mächte galt, läfst fich leicht denken. Sie gingen zu Grunde. Holland blühte. Was Antwerpen gewefen war, das ward jetzt Amfterdam.

Als weltberühmter Maler, fpeciell als Portraitmaler, hatte Rubens viele aufserordentliche Gelegenheiten zu Gefprächen mit hohen und wichtigen Perfonen. Auch in unferen Tagen ift auf diefem Wege wohl manche Mittheilung und Einwirkung einer und der anderen Art verfucht und gemacht worden.

1621 ftarb Erzherzog Albert. Rubens wurde je länger je mehr der Vertraute der Wittwe Ifabella. Im April 1625 ward er zu Paris, wohin er wegen der Luxembourg-Galerie gegangen war, mit dem Herzog von Buckingham bekannt und malte fein Reiterbild (für 500 £). Schon vorher war er als diplomatifcher Agent für den Frieden oder Waffenftillftand mit Holland thätig gewefen. Es ergaben fich mit Buckingham Gefpräche über die Beziehungen Spanien-Belgiens und Englands und den Nutzen von Krieg oder Frieden zwifchen beiden Staaten. Im September 1625 kam Buckingham auf der Durchreife in Antwerpen zu Rubens und befah deffen Sammlung von Antiken, Gemmen, Gemälden u. f. w. Galerien anzulegen war damalige hochariftokratifche Liebhaberei. Buckingham blieb auch hierbei feinem Charakter getreu. Ohne Weiteres befchlofs er, die ganze Sammlung zu kaufen. Er hatte ja immer Geld, wenn auch die Krone Noth litt. Rubens ftraubte fich Anfangs, gab dann aber unter der Bedingung nach, dafs der Käufer auf feine Koften ihm Abgüffe von allen plaftifchen Werken machen laffen folle. Durch die Vermittlung von Michel le Blon (le Blond, Blondel) wurde der Handel für 100,000 Gulden abgefchloffen. (Sandrart fagt, Buckingham habe den Handel durch „den Kunft-reichen Michel le Blon von Amfterdam als den wahren Mäcenas aller Tugend per 60,000 Niederl. Gulden fchliefsen laffen.“)

Rubens trat nun in nähere Beziehung zu Balthafar Gerbier, damals nach Sainsbury Stallmeifter beim Herzog von Buckingham, jedenfalls fein künftlerifches und gefchäftliches Factotum. Gerbier war in feiner Art eine Erläuterung zu Rubens. Bei Sainsbury ift feine eigenhändige Genealogie zu lefen. Sandrart weifs fehr kurz und beftimmt über ihn zu berichten. Er war geborener Antwerpener, fürtrefflich in der Miniatur, lange in Italien, vom König von England berufen, hat dem Herzog von Buckingham ruhmwürdig in feinen Studien fowohl als in öffentlicher Gefandtfchaft gedient, wurde zum Ritter gefchlagen und war viele Jahre königlich brittifcher Agent. Er hatte die holländifchen Angelegenheiten zu vertreten. Seit 1631 wohnte er in Brüffel. In den Verhandlungen mit Rubens ift er eine Zeit lang fichtlich gegen Rubens eingenommen. Danach aber wird er Rubens' eifriger Fürfprecher und Lobredner auch für die Politik und benimmt fich geradezu fonderbar, um Rubens die Aufträge, welche Jordaens erhalten foll, zuzuwenden.

Im Juni 1626 (nicht im September nach der Grabmal-Infchrift) ftarb Frau Ifabella Rubens, „optima mater“, wie Rubens ihr in der Grabfchrift nachrühmt. Rubens' Antwort auf P. Dupuy's Troft wird für Manche zu philofophifch klingen und

möchte man gern noch ein wärmeres Herzenswort hören für diese „treffliche Genossin, die man lieben konnte, nein, mit Recht lieben mufste, da fie keine Untugend ihres Gefchlechtes hatte, frei von zänkifchem Wefen und weiblichen Schwächen, durch und durch gut, durch und durch edel war und ihrer Tugend wegen geliebt im Leben und nach dem Tode von Allen allgemein beklagt“. Sich in feinem Schmerz zu zerftreuen, denke er daran eine Reife zu machen ...

Früher hat die Scandalfucht auch Frau Ifabella nicht ganz unangetaftet gelaffen und von einer Eiferfucht ihres Gemahls auf den jungen van Dyck erzählt.

Diefe, den Freunden in Frankreich durch den Verluft erklärte Reife ging nach Holland und hatte neben künftlerifcher Zerftreuung durch den Befuch holländifcher Ateliers wohl noch andere Abfichten. Es galt politifch zu fondiren.

Unfer Joachim von Sandrart hat damals Rubens in perfönlichem Umgang näher kennen gelernt. Er ftudirte gerade im Atelier von Ger. Honthorft. Beim Befuch diefes Meifters ward Rubens auf ein Gemälde, Diogenes mit der Laterne darftellend, aufmerkfam und fragte nach dem (jungen) Maler deffelben. „Hundhorft antwortet: diefer junge Teutfche, und zeigte auf mich ... Als er ferner den Abraham Blomart, Cornelius Pullenburg und andere befuchen wollte, Hundhorft aber, wegen etwas Unpäfslichkeit, ihn nicht begleiten konnte, begehrte er mich mit ihme zu fchicken, wie ich ihm dann auch alles zu feinem grofsen Contento gewiefen.“ Rubens reifte vierzehn Tage in Holland, „wobei ich ihm willig aufgewartet und bis in die brabantifchen Grenzen begleitet“ ... Sandrart fagt über Rubens' Schule: „Zu folcher Werke Befchleunigung zog er ihm felbft viel junge Leut zu Hülf, richtete fie fleifsig ab, jeden nach feiner beften Inclination und Capacität, die ihm nachmalen in dem feinen merklich geholfen haben, weil fie meiftens alle Thiere, Vögel, Fifche, Landfchaften, Bäume, Bäch, Gründ, Luft, Waffer und Wälder gemacht“ ...

Der Krieg mit Holland brach doch aus. Rubens baute in jeder Hinficht nur auf die Klugheit und Energie Spinola's. Denn Ifabella liefs Alles feinen Gang gehen. „Unfere Fürftin zeigt weder grofse Liebe noch grofsen Hafs; fie ift fanft und wohlwollend gegen Jedermann“, fchreibt Rubens. Ein aufserordentlicher Plan befchäftigte damals alle Gemüther in Belgien. Es handelte fich um nichts weniger, als — den Rhein abzuleiten! Er follte aus feinem alten Bett in die Maas geleitet werden. Dadurch würden die Yffel und andere Seitenarme eintrocknen und Holland würde trocknen Fufses durch die Veluwe angreifbar fein! Rubens hat diefen Plan, an den fich das weitere Project fchlofs, die Maas in die Demer und fo in die Schelde zu leiten, mit grofsem Eifer und patriotifchem wie wiffenfchaftlichem Intereffe verfolgt. Immer kehren in den Briefen feine Berichte darüber wieder, bis fie immer kleinlauter werden. Der Riefenplan fchrumpfte immer mehr ein und lief aus in einen Kanal.

Von Gemälden erfahren wir aus jener Zeit in Rubens' Briefen wenig oder nichts, wohl aber, wie ihn die niederländifchen und deutfchen Kriegsereigniffe, Richelieu's Politik, die türkifchen Zuftände bewegten. Rubens fchrieb über letztere: „Mir fcheint, dafs diefe Monarchie mit grofsen Schritten dem Ruin entgegen geht und dafs nur ein Haupt fehlt, um ihr den letzten Stofs zu geben.“ Wie lange ein kranker Staat trotz aller Diagnofe Anderer doch leben kann! Die Türkei war fo wichtig wegen ihrer Einwirkungen auf Oefterreich und fomit auf die deutfche Politik, die wieder Spanien-Belgien mitbeftimmte.

Intereffant ift feine Mittheilung vom 12. November 1626, dafs die Kapitaine der fpanifchen Silberflotte vom Papfte Dispens bekommen hätten, fich das Leben zu nehmen, d. h. fich in die Luft zu fprengen, falls anders ihre werthvollen Schiffe den Feinden in die Hände fallen würden. Am Golde hängt, nach Golde drängt ja Alles...

Die erften Symptome von Körperleiden begannen fich bei Rubens im Winter 1627 bemerkbar zu machen. Da klagte er über feine Gicht und über den Geldmangel der Fürften und Spaniens insbefondere, der Alles lähme. Spaniens Finanzen waren fchon damals erbaulich. Der Staat bezahlte bis zu dreifsig und vierzig Procent jährliche Intereffen und die extravaganteften Finanzmafsregeln waren in Vorfchlag.

Die nächften Jahre kam Rubens nun nicht mehr zur Ruhe. Der Maler ging feit 1627 faft ganz in den Diplomaten auf. Er war in Frankreich. Da ift man böfe auf ihn. Er fei in geheimen Unterhandlungen in England gewefen. Er weift dies als Verläumdung zurück. Der caftilifche Hochmuth, der Flandern verbluten läfst, erfüllt ihn mit patriotifchem Zorn. Im Sommer fcheint er mit geheimen Aufträgen in Holland gewefen zu fein. Man unterhandelt zwifchen dem Haag und Brüffel trotz des Krieges.

1628 hatte er wieder Veranlaffung, an vergangene Zeiten zu denken. Der Herzog von Mantua war in den Krieg verwickelt. Intereffant ift, wie er aus der Erinnerung die Verhältniffe beurtheilt und z. B. genau die Wichtigkeit von Cafale als Feftung abwägt. Ihn intereffiren, fchreibt er, um fo mehr alle dortigen Verhältniffe, als er dem Haufe Gonzaga mehr als fechs Jahre gedient und von den Fürften diefer Familie nur Gutes erfahren habe.

Ueber die Belagerung von Rochelle und den Krieg zwifchen Frankreich und England hatte fich der Hafs zwifchen England und Spanien gemildert, und die alten Verhandlungen, diefe beiden Mächte wieder zu verföhnen, wurden mit befferer Ausficht auf Erfolg fortgefetzt, beziehungsweife aufgenommen, obwohl es Richelieu noch einmal zum tiefften Verdrufs Brüffels gelang, den fpanifchen Gefandten für feine eigenen Zwecke zu überliften.

Die Spanier ruiniren durch ihre Mafsregeln ihre Freunde, ftatt ihren Feinden zu fchaden, klagt Rubens, und fpricht fich bitter über den trägen indolenten und argwöhnifchen Charakter diefer Herrfcher feines Vaterlandes aus.

Es ward hin und her geredet und correfpondirt zwifchen den Mittelsperfonen, befonders durch Rubens, der zuletzt noch mit dem Earl of Carlisle zu verhandeln hatte und endlich nach Madrid beordert wurde, die Sachlage darzuthun und perfönlich die nöthigen Aufklärungen zu geben.

So reifte Rubens 1628 nach Madrid ab. Der Hauptanlafs der Feindfchaft zwifchen England und Spanien, Buckingham, war übrigens im Auguft durch die Mörderhand Felton's gefallen. Denn er und der Herzog von Olivarez, die beiden allmächtigen Günftlinge und Staatslenker, hatten fich tödtlich gehafst. Darum mufsten fich die Staaten zu vernichten fuchen.

Um Rubens' Sendung äufserlich Beftimmtheit und Glanz zu verleihen, bekam er auch von Spanien den Titel eines Geheimraths-Secretärs.

Man mag den Künftler aus diefem diplomatifchen Getriebe herauswünfchen, aber allgemein, bei den englifchen Diplomaten, wie bei den Italienern und Spaniern, hat er fich in den fchwierigften Verhandlungen den Ruf eines gefchickten, um-

ſichtigen, durch und durch mit ſeiner Sache vertrauten und eines ehrlichen Mannes, der niemals wider ſein beſſeres Wiſſen ſprache, zu erwerben gewuſst.



Die Ruhe auf der Flucht. Holzſchnitt von C. Jegher nach einer Zeichnung von Rubens.

Ein guter Menſch von Natur, hatte er unverrückt das Wohl, den Frieden ſeines Vaterlandes als Ziel im Auge. So konnte ihn nichts von ſeinem Wege lenken.

Er verhandelte und malte in Madrid. So im November und December 1628, wo das grofse Reiterbild des Königs, die Portraits der königlichen Familie für Ifabella und einige Copien nach Tizian entftanden. Wohl um diefe Zeit und nicht, wie die alten Berichte fagen, beim erften Aufenthalt in Spanien, hat er von dem jungen Herzog Johann von Braganza die Einladung erhalten, ihn auf Villaviciofa zu befuchen. Der Herzog hatte nicht entfernt daran gedacht, dafs der Maler und Geheimraths-Secretär mit einem grofsen Geleite von fpanifchen und flandrifchen Edlen und Dienern kommen werde. Als er dies hörte, erfchrak er darüber. Die Einen fagen, wegen der Koften; die Andern, weil er fpanifche Hinterlift von Seiten des Geleites von Rubens gefürchtet habe. Er fandte dem Maler einen Boten entgegen und liefs ihm melden, dafs Staatsgefchäfte ihn leider gerade abriefen und er Rubens nicht empfangen könne. Zur Entfchädigung für den Zeitverluft wurde ihm ein Beutel mit funfzig Piftolen überreicht. Rubens lehnte dankend das Geld ab und liefs dem Herzog fagen, dafs er bedauere, ihm nicht feine Aufwartung machen zu können; dafs er übrigens nicht gekommen fei, um zu malen, fondern fich in Villaviciofa einige Tage zum Vergnügen aufzuhalten, und dafs er dafür taufend Piftolen beftimmt habe. 1640 brachte die Revolution Portugals gegen Spanien diefen Johann von Braganza als Johann IV. auf den portugiefifchen Thron. Er konnte Urfache haben, fich vor Spanien zu fürchten.

Geehrt von König und Hof verliefs Rubens April 1629 Madrid; über Paris zog er nach Brüffel und Antwerpen, wo er kaum ein Paar Tage Zeit behielt für fein Haus und feine Kinder, die bei Freund Gevaerts in Pflege waren. Er mufste unmittelbar nach London aufbrechen, wo er im letzten Drittel Mai ankam, nicht als Gefandter Spaniens, fondern der Erzherzogin Ifabella.

Die Nachricht vom Abfchlufs eines Friedens verbreitete überall hin grofse Bewegung: Frieden zwifchen Spanien und England hiefs Loslöfung Englands vom Bunde mit Holland, für das die puritanifche Partei voll Hafs gegen Spanien einftand.

Anfangs hatte man die Wichtigkeit von Rubens' Sendung und feine diplomatifche Bedeutung unterfchätzt. Bald änderte fich die Meinung. Rubens errang durch feine Gefchicklichkeit, Ruhe, perfönliche Freundlichkeit, Sicherheit und Würde alle nur erreichbaren Erfolge, fowohl bei König Karl als auch bei den anderen wichtigen Perfönlichkeiten.

Am 23. September 1629 ward er in Cambridge zum „master of arts" ernannt. Am 21. September 1630 wurde er als Gefandter der Erzherzogin vom Könige zu Whitehall zum Ritter gefchlagen und erhielt als Gefchenk eine Diamantenfchnur als Hutband und einen Ring im Werthe von 500 £, fowie einen mit Diamanten befetzten Degen. (Die Goldfchmiedrechnung für Ring und Hutband ift erhalten. Die alte Relation fagte, ein Hutband von 10,000 Kronen.) Rubens malte in diefer Zeit verfchiedene Bilder, darunter — auch künftlerifch mufste er ausfprechen, was ihm diplomatifch am Herzen lag — für Karl I. Krieg und Frieden. Sodann erhielt er nun den Auftrag, für den Bankettfaal zu Whitehall eine Reihe von Bildern, Allegorien aus der Gefchichte von Karls Vater, Jacob I. zu malen.

Rubens war von England fehr erbaut: von der Anmuth des Landes, der Schönheit der Nation, ihrer ausgewählten äufseren Erfcheinung und dem Sinn der reichen Engländer für treffliche Gemalde und antike Koftbarkeiten.

Nach Antwerpen zurückgekehrt, erhielt er von Spanien im Auguft 1630 feine englifche Ritterwürde beftätigt und die Voraus-Ernennung feines Sohnes Albert

als feinen Nachfolger in der Würde des Geheimraths-Secretärs. Die ältere Angabe lautet, er habe in Madrid Bericht erftatten müffen und fei dort vom König und Olivarez hoch gefeiert worden. Sainsbury hält eine abermalige Reife nach Madrid für unhiftorifch; nach den Ortsangaben der Briefe für unmöglich.

Er war wie ein Fremdling in feinem Haufe, und deffen Werkftätten, geworden. Körperleiden begannen ihn zur Ruhe zu mahnen. Sein geheimer Ehrgeiz konnte gefättigt fein; des Hoflebens und Verhandelns hatte er genug gehabt. Aufserdem verlor er mit dem Tode Spinola's feine Hauptftütze. Seufzend konnte er auf den Ausfpruch Joachimi's, der Weg zum Frieden für alle fiebzehn niederländifche Provinzen fei, die Spanier zu vertreiben, nur antworten: das fei allerdings die Grundlage der alten Pacification von Gent, doch fei ein folcher Friede fchlimmer denn Krieg.

Zu folchen Gedanken hatte man in Belgien fchon den Muth und den freien Sinn verloren. Der Tyrann war nur noch fchwächlich-arrogant, aber dem Unterworfenen war durch die Tyrannei der alte Stolz und die alte Kraft gebrochen. Er krakehlte, er war noch meutrifch, aber wo war der alte, fo oft bewährte Geift? Kein eigener Volksgedanke mehr, kein eigenes Volksziel.

Wie Rubens — fo gut bürgerlich nach der Wanderfchaft, möchte man fagen, — aus Italien zurückgekehrt, fein neues Leben durch die Heirath mit Ifabella Brant eingeleitet hatte, fo auch jetzt wie zum Abfchlufs diefer neuen Wanderjahre. Häuslichkeit und ihre Ruhe und Glück galt es neu zu finden. Der 53jährige Wittwer heirathete am 6. December 1630 die 16jahrige Helene Fourment (Forment, Forman), „die an Schönheit des Körpers im Urtheil des Paris die Helena befiegt hätte", wie Philipp Rubens galant fagt. Wie bei der erften Ehe blieb er in der Verwandtfchaft. Helene war Schwefter-Tochter feiner erften Frau. — 1631 ward er Decan in der Gilde.

Die Maler-Werkftatt ift wohl alle die Jahre der Reifen in gewohnter Weife fortgegangen. Rubens fkizzirte — die Skizzen liefsen fich auch fchicken —; die Helfer und Schüler führten aus.

Mit feiner Zurückkunft nach Antwerpen ging es an die Bilder für Whitehall; (Der Friede mit England kam zu Stande; der Krieg mit Holland ging fort.) Rubens fah eifrig nach grofsen Arbeiten in Paris aus. Aber dort ging Vieles gegen Wunfch. Bald fteckt er wieder mitten im diplomatifchen Getriebe. Seine Gönnerin Maria von Medicis, aus Compiègne entweichend, kam nach Brüffel, auch nach Antwerpen, wo fie ihn befuchte. Er lieh ihr Geld auf Juwelen, und war fonft nach jeder Richtung für fie thätig. Ihn wählte fie zu ihrem Zwifchenhändler mit Spanien gegen Frankreich und ihren Sohn Ludwig und Richelieu. (Siehe auch Marie de Médicis dans les Pays-Bas par Paul Herrard. Paris 1876.)

Der Rather und Agent kam über die Thaten Guftav Adolf's, den nach Gerbier's Bericht an König Karl in Brüffel gerne Jeder ermorden möchte — und die Fortfchritte der Holländer im Kriege, nicht zu Athem.

Da hören wir, dafs er 1631 wieder nach England gehen follte, dafs er mit einem Trompeter nach Bergen op Zoom gefchickt wird, in Lüttich unterhandelt mit dem Prinzen Friedrich Heinrich von Oranien, der Maeftricht belagert, und dafs er hier den Entwurf zu einem Waffenftillftand mit Holland aufgefetzt habe, dafs er als Geheim-Agent nach dem Haag geht und hier Komödie gefpielt wird, indem Oranien fich höchft erftaunt ftellt über fein Kommen, droht, ihn ge-

fangen nehmen zu laſſen, ihn denſelben Abend abreiſen heiſst und dann ihn doch ſieht und mit ihm verhandelt. Auch 1632 gehen die Unterhandlungen fort. Rubens iſt der beliebteſte Vertraute der Erzherzogin, die gern alle anderen Unterhändler ausgeſchloſſen hätte und auch den Herzog von Neuburg als ſolchen zurückwies. Dagegen fangen die belgiſchen Provinzen an, ſich immer unwilliger und kühner von der ſpaniſch-brüſſelſchen Vormundſchaft zu emancipiren, und ihre Generalſtaaten ernennen nun ihrerſeits ihre officiellen Vertreter für die Verhandlungen mit Holland.

So brachte ſeine Hofneigung Rubens ſchlieſslich noch in Conflict mit ſeinen Landesvertretern, und mit Bitterkeit hatte er ſeine diplomatiſche Thätigkeit abzuſchlieſsen. Der Herzog von Arſchot ſtand an der Spitze der Deputirten-Geſandten der belgiſchen Staaten. Dieſe wollten neben ſich keinen Unterhändler haben, der direct unter Iſabella und jetzt auch unter dem Könige von Spanien ſtand und nur dieſen verantwortlich war. Die ſpaniſche Partei hätte ſich gern wieder von der Nebenherrſchaft der Provinzial-Staaten frei gemacht; dieſe ſuchte jene ganz zu beſeitigen und alle Macht an ſich zu reiſsen. In der Eiferſucht kam es ſo weit, daſs beide ſich gegenſeitig durch ihre Anerbietungen im Haag den Rang abliefen und ihre Vertreter daſelbſt wie Feuer und Waſſer mit einander waren. Philipp von Aremberg, Herzog von Arſchot, hatte auf der Durchreiſe durch Antwerpen Rubens aufgefordert, ihm Einſicht in die Acten über ſeine Verhandlungen mit Holland zu geben. Auf ausdrücklichen Befehl der Erzherzogin vermied es Rubens, den Herzog zu ſehen, gab die Acten nicht her und ſchrieb einen ausweichenden Brief. Auf dieſen und im Zorn, daſs Rubens neben ihm und den Deputirten-Staaten weiter im Haag verhandeln wollte und ſollte, ſchrieb der Herzog jenen Brief, mit dem er ſich für alle Zeiten ein Schandmal aufgedrückt hat. Der Schluſs iſt: m'important fort peu de quel pied vous marchez et quel compte vous pouvez rendre de vos actions. Tout ce que je vous puis dire, c'est que je serais bien aise, que vous appreniez dorénavant comme doivent escrire à des gens de ma sorte ceux de la vostre. Rubens war leider zu verhöfiſcht, um das noch zu lernen oder nach Gebühr zu thun. Arſchot zeigte triumphirend im Haag Rubens' Brief und ſeine Abfertigung darauf und war ſpäter Urheber der Verläumdung, daſs Rubens für den Prinzen von Oranien Zeichnungen zu Tapeten gemacht habe, auf denen der König von Spanien und ſeine Unterthanen ſcheuſslich dargeſtellt wären. Seine niedrige Handlungsweiſe hat man damit zu entſchuldigen geſucht, daſs in dem Briefe der Geſandte an den Geheimraths-Secretär und nicht der Herzog an den Maler geſchrieben habe. Nichtsſagende Entſchuldigung, da Rubens Geſandter der Erzherzogin geweſen war. Gerbier ſchreibt im Februar 1633: «Ich höre, daſs Rubens von aller Wirkſamkeit entfernt iſt, ſpeciell durch die Oppoſition der Deputirten, weil er nicht zu ihrer Körperſchaft gehört, wenn nicht noch mehr deswegen, weil er ein unmittelbarer Miniſter ihres Königs iſt und um ſo mehr Neid bei ihnen erweckt hat, als er mehr Geiſt hat denn eins ihrer Mitglieder.»

Rubens zog ſich zurück. Er war empfindlich getroffen worden an ſeiner verwundbarſten Stelle. Einen rohen Angriff gegen ſeine Künſtlerſchaft, was hätte er ſich wohl daraus gemacht! In unſeren Schwächen werden wir geſtraft.

Von Brüſſel aus wurde ein Anderer, der unter Rubens mit verhandelt hatte, als Agent mit der Angelegenheit betraut.

Iſabella ward krank und ſtarb im December 1633. Der Marquis von Aytona folgte ihr als Regent. 1634 gab Philipp die ſpaniſchen Niederlande ſeinem Bruder Prinz Ferdinand. Auf dem Zuge mit einem Armee-Corps dahin vereinigte dieſer ſeine Truppen mit dem kaiſerlichen Heer und hatte das Glück, zum Siege der Kaiſerlichen bei Nördlingen über Bernhard von Weimar beizutragen; das Gemälde der Schlacht von Nördlingen iſt natürlich beſtellt worden.

Die Gemälde für Whitehall waren ſeit 1629 ſchnell fertig gemalt, wurden aber wegen Geldmangels nicht gefordert und lagen aufgerollt zu Antwerpen. Karl I. war ſchon lange in Geldnoth. Gerbier trat für Rubens ein, auch mit der Nachricht, daſs Böswillige und Dummköpfe ſpotteten, daſs aus Geldmangel — doch nur um 3—4000 £. — die Gemälde liegen bleiben müſsten. Die Böswilligen und Ignoranten hatten nur allzugut die Wahrheit getroffen! Vom aufgerollten Liegen waren die Gemälde in der Farbe ſo verdorben, daſs ſie neu übergangen werden muſsten, ehe ſie ſchlieſslich, nach langer Correſpondenz, nach London geſchickt wurden. Rubens gab wegen Kränklichkeit die eigene Reiſe dorthin auf. Er erhielt eine ſchwere goldene Kette und in den nächſten Jahren ratenweiſe die Bezahlung.

Im Frühling 1635 hielt Prinz Ferdinand ſeinen Einzug (die joyeuse entrée) in Antwerpen, nach alter Sitte der Niederlande mit groſsem Prunk von Decorationen und dergleichen. Rubens fertigte die Pläne zu den Decorationen der elf Triumphbogen, deren Bewunderung und Beſchreibung man bei Michel-Grimbergen nachleſen kann.

Rubens hatte beim Einritt als Antwerpens erſter Bürger zur Seite des Prinzen reiten ſollen, aber er konnte nicht im Sattel ſitzen und lag zu Hauſe an der Gicht krank. Ferdinand — natürlich gleich dem groſsen Alexander, der den Apelles beſucht, beſuchte Rubens in ſeinem Hauſe und beſchaute auch ſein Pantheon voll Sammlungen und Koſtbarkeiten, das durch Abgüſſe und neue Anſchaffungen ſogleich nach dem Verkauf an Buckingham möglichſt wieder ergänzt worden war. Schon Iſabella, Prinz Sigismund von Polen und Maria von Medicis hatten von gekrönten Häuptern ſein Haus des Beſuches gewürdigt — wir wollen auch dieſen Paſſus, der in den alten Biographien getreulich abgeſchrieben wurde, ihnen wieder nachſchreiben. Kein Reiſender von Geſchmack, der damals durch Antwerpen reiſte, verſäumte Rubens' Sammlung zu ſehen.

1635 brach der Krieg mit Frankreich aus, der ihm noch ſchwere Privat-Beſorgniſſe veranlaſste, da ſich dadurch der Proceſs um das Privileg ſeiner Kupferſtiche in Frankreich, von dem wir ſchon oben ſprachen, verſchlimmerte.

Man dachte damals wieder an ihn als diplomatiſchen Agenten, aber er hatte dieſe Geſchäfte ſatt und an ſeine junge Frau, die ihm Kind auf Kind ſchenkte und an die öfter wiederkehrenden Gicht-Anfälle zu denken. Obendrein wollte man ihm die gröſseren Vollmachten, welche er für nöthig hielt und verlangte, nicht zugeſtehen. Ein Haufe gieriger Bewerber that es auch ohne dieſe.

Hofluſt hatte er genug gehabt. Er ſehnte ſich jetzt nach Landluſt. Er kaufte damals Schloſs Steen als ländlichen Beſitz, auf dem er fortan gern weilte. Es verſtand ſich von ſelbſt, daſs er hier im Sommer mit kleineren Staffeleibildern ſich beſchäftigte. Beſonders ſoll er daſelbſt Landſchaften gemalt haben. «Erſt groſs und mächtig, nun aber geht es weiſe, geht bedächtig» gilt für dieſe ſeine letzten Lebensjahre.

Durch den flandrifchen Maler Georg Geldorp war an Rubens die Aufforderung ergangen, für den berühmten Kunftliebhaber Jabach zu Cöln ein Altarbild zu malen. Rubens antwortete darauf den 25. Juli 1637, dafs, wenn er zu wählen und nach feiner Luft einen Gegenftand auszufuchen hätte, er fich für St. Peters Kreuzigung mit den Füfsen nach oben entfcheiden würde. Es folgen im Briefe feine Worte, feine Jugend betreffend, die wir flamländifch wiederholen wollen, da der deutfche Lefer fie leicht verftehen wird: Ick ben gheaffectionneerdt tot de stadt van Ceulen, om dat ich aldaer ben opghevoedt tot het tienste jaer myns levens ende hebbe dickwils verlanght naer soo langhen tyt de selvighe noch eens te besichtighen. Togh ick vreese dat de peryckels des weechs ende myne occupatien desen ende meer andere myne lusten sullen beletten. Mit den anderen Wünfchen ift hier wohl feine Sehnfucht, Italien wieder zu fehen, gemeint, die er in mehreren Briefen ausfpricht. Im April 1638 fchreibt er noch einmal wieder in diefer Angelegenheit und fagt, das Bild fei weit vorgerückt und zähle zu den beften Stücken, die aus feiner Hand hervorgegangen feien, doch folle man ihn nicht drängen.

Die Gicht quälte fchlimmer und fchlimmer. Es ward ihm immer öfter unmöglich, an den grofsen Gemälden zu arbeiten. Nichtsdeftoweniger bemühte fich Gerbier eifrig, den Auftrag, dafs Jordaens die Gemälde in der Königin Henriette Maria Zimmer in Greenwich malen folle, rückgängig zu machen und ihn Rubens zuzuwenden. Und diefer felbft liefs fich darauf ein, neun Stücke des Deckengemäldes zu übernehmen; er verlangte das Doppelte des Preifes wie Jordaens, nämlich 480 £ ftatt 240 £. Man fieht daraus feine eigene Schätzung. Wie wohl er wufste, was feine unnachahmbare Kraft fei, hat er übrigens mehrmals, z. B. in dem fchon erwähnten Briefe dargethan, in welchem er Snyders für Darftellung von todtem Wilde lobt, fich aber die Darftellung der Thiere in der Action vindicirt.

So kam mit fteter Krankheit das Jahr 1640. Im April fchreibt er einen liebenswürdigen Brief an Franz Duquesnoy (il Fiammingo), worin er fagt, dafs der Tod bald feine Augen für immer fchliefsen werde. Wenn feine Jahre und die unfelige Gicht ihn nicht zurückhielten, würde er fich fogleich aufmachen, um mit eignen Augen des Meifters Werke zu fehen, deren Ruhm auf feine Nation zurückftrahle und die «nicht Kunft, fondern die Natur felbft» feien. Vom 9. Mai ift noch ein Hochzeits-Glückwunfch an Lucas Faid'herbe erhalten, in welchem noch einmal fo recht fein flandrifches, heiteres Gemüth zu Tage tritt; in dem Briefwechfel der fremden Zungen findet man fo auffallend wenig davon vorquellen.

Er hatte richtig gefühlt: der Tod fchlofs diefe Augen, diefe fchönen und mit der Seligkeit begabten Augen, die Welt fo grofs, fo reich, fo farbenmächtig, fo wonnig zu fchauen. Wer, aufser ihm, hat fie fo gefehen! fo wiedergeftrahlt! Am 30. Mai 1640 ftarb Peter Paul Rubens, noch nicht volle dreiundfechzig Jahre alt. Nach dem alten Kalender ift es der 20. Mai.

Antwerpens ruhmreichfter Bürger wurde in der St. Jacobs Kirche dafelbft mit den höchften Feierlichkeiten begraben.

Sein Haus war wohl verforgt. An Ehren und Gütern reich war er geftorben. Zum fonftigen grofsen Vermögen kamen feine Sammlungen; dabei dreihundert Bilder von anderen Meiftern oder von eigner Hand. Frau Helene hatte dem Teftament gemäfs Vollmacht, die Sammlungen öffentlich oder aus der Hand zu verkaufen und zwar mit Avis von Fr. Sneyers, Jan Wildens und Jacob Moeremans. Ausgenommen vom Verkauf waren die Portraits von feinen, des Teftators

Hausfrauen und von ihm felbft und darauf bezügliche, die an die verfchiedenen Kinder gegeben werden follten und das Gemälde, genannt das Pelzchen, das feine jetzige Hausfrau erhalten foll. Seine Zeichnungen folle der Sohn erhalten, der Luft zur Malerei zeige, oder die Tochter, welche einen berühmten Maler heirathe. Defshalb feien die Zeichnungen zurückzubehalten, bis das jüngfte Kind achtzehn Jahr alt geworden fei und fich die Frage entfchieden habe.

Frau Helene Rubens wollte die Sammlung verkaufen und liefs einen Katalog anfertigen und drucken, der noch vorliegt. Doch kam es nicht zu einer öffentlichen Verfteigerung, und die Gemälde wurden unter der Hand an den Kaifer, die Könige von Spanien und Polen und andere Fürften und hohe Perfonen verkauft; das Medaillen-Cabinet an Philipp IV. Der Erlös foll die Summe von 280,000 brabanter Gulden oder 25,000 £ ausgemacht haben.

Die Durchficht des Kataloges gewährt treffliche Einficht in Rubens' Gefchmack und Kenntniffe. Von den grofsen italienifchen Meiftern abgefehen, unter denen er am meiften Tizian's befafs, nach dem allein er auch zwanzig Portrait-Copien gemacht hatte, finden wir Dürer, L. v. Leyden, Holbein, J. van Eyk, Coxie, F. Floris u. f. w.; Elzheimer, viele van Dyk, fiebzehn Bilder von Brouwer, Palamedes, Poelenburg, Hals u. f. w.

Ein Paar Stücke mit nackten Figuren, fpeciell Diana und die drei Grazien, nahm Frau Helene Rubens Anftand zu verkaufen, ja fie wollte fie durch Feuer vernichten laffen. Man hat fie tüchtig dafür in den Biographien abgekanzelt; man ift ja fchnell bei der Hand damit. Wenn aber die fchöne Frau Helene diefen nackten Geftalten nicht ganz fremd war, fo konnte fie ein Recht haben, Scham zu empfinden . . . Richelieu kaufte die Diana, der König von England die Grazien. Frau Helene ift noch angeklagt, dafs fie das von Gevaerts verfafste Epitaphium nicht an Rubens' Grabmonument hat anbringen laffen. Der Urenkel Jan Baptift van Parys, Kanonicus von St. Jacob, hat es erft 1755 nachtragen laffen. Was die Wittwe übel verfäumte, hätten die erwachfenen Söhne der erften Ehe füglich beforgen können. Frau Helene, deren Ruf niemals, auch von den Läfterern der Künftler-Anecdoten nicht, angetaftet worden ift, verheirathete fich fpäter wieder mit Jan Bapt. Broeckhoven, Baron von Bergeyck, fpäter zum Grafen erhoben durch König Karl II. von England, als er, erft bevollmächtigter Minifter Philipp's IV. in den Niederlanden, als Gefandter an den englifchen Hof gefchickt war. Frau Helene blieb fomit in der diplomatifchen Carriere, in welcher Dr. Jan Rubens grofser Sohn fich fo gern bewegt hatte.

Keiner feiner Söhne wurde Maler und keine Tochter heirathete einen folchen. Von den beiden Söhnen Ifabella's ftarb Albert, tragifch genug, 1657 als Geh. Raths-Secretär, Nicolaus als Herr van Ramyen fchon 1655.

In der Kunft giebt es fo verfchiedene Herrfcher wie unter den Staaten-Beherrfchern. Da giebt es Könige, Hohepriefter, Hohepriefter-Könige, Confuln, Dictatoren, abfolutiftifche und befchränkte Fürften, Präfidenten, grofse Partei-Führer u. f. w. Rubens war der grofse Renaiffance-Souverain. Nichts Priefterliches, nichts Bürgerliches, keinerlei Art Befchränkung weder durch das Urtheil der Stände noch der Maffe im Allgemeinen. Diefer klare, kräftige Geift fteht auf feinem hohen Platze im vollften Gefühl feines „von Gottes Gnaden.“ Er kennt kein Zaudern, kein Mifstrauen in fich felbft und feine Macht. Seine Welt-

anſchauung iſt hoch aber einheitlich in der Sphäre ſeiner Zeit. In dieſer ſeiner Harmonie des Geiſtes und Gefühls kann er Alles, was er nur will und was er ſoll.

Das Charakteriſtiſche ſeiner Zeit kann man durch ihn erklären; ihn nur gut, wenn man die ganze Zeit erklärt.

Dieſe ſpätere Renaiſſance wuſste durchaus, was ſie wollte. Und wenn Einer, wuſste es Rubens. Auch Spät-Renaiſſance und Barock-Geſchmack und ſein Gegenſatz dazu, der ſich nun entwickelte, war wie ein ſtarker Strom. Da iſt noch nicht das Auseinandergehen um, wer weiſs wieviele! hiſtoriſche Inſeln mit Altwaſſern, Sackgaſſen, Gräben, ſeichten Fahrwaſſern, in denen die Strömung das Bett heute ſo, morgen ſo verändert.

Die Spät-Renaiſſance ſuchte die Weiterführung der groſsen Epoche im Ausdruck von Leben und Gefühl. Sie artete dann auch darin aus; aber ſie iſt groſs und ewig bedeutend, wo ſie das Maſs hielt. Die neuen ſelbſtändigen Meiſter wurden nun die, welche für das neue Leben und Gefühl nicht mehr die alten Formen verwandten, ſondern neue, die der Natur, des Realismus, gebrauchten. Shakeſpeare, Rubens! Dadurch geht Rubens über die groſsen ſpäteren Meiſter, wie Paolo Veroneſe, von denen er lernte, hinaus und ſtellte ſich neben Lionardo, Michel-Angelo, Rafael, Tizian, Correggio.

Er ſchwärmt für die antike Sculptur und nichts iſt ihm zu theuer, ſie zu beſitzen. Er bewundert, „adorirt“ Werke wie die Aldobrandiniſche Hochzeit, welche in ſeiner Jugend in Rom aufgefunden wurde. Aber bewuſst der Unterſchiede antiker und ſeiner Kunſt und Abſichten, warnt er die Maler vor unterſchiedsloſer Nachahmung der antiken Natur, da der Stein kein Fleiſch ſei; wenn Einigen die Nachahmung ſehr nützlich ſei, ſo Anderen ſehr ſchädlich bis zum völligen Verderben der Kunſt. (Das Original dieſer ſeiner äſthetiſchen Darlegung, abgedruckt unter Andern bei de Piles, iſt verloren.)

Als Souverain agirend, hat Rubens ſich oft gehen laſſen und Gehilfen Aehnliches erlaubt, wenn nur ſeine Intention im Groſsen ausgeführt war. Es iſt merkwürdig, wie gemüthsruhig er manche Arbeiten mit ſeinem: So iſt es gut, oder ſo iſt es gut genug — hat unter ſeinem Namen in die Welt gehen laſſen. Aber wo er ſich ſelber mit Luſt und Ernſt daran ſetzte, da muſs vor ihm auch Alles weichen; klar und ſchön oder groſs, und in der Durchführung vollendet, tritt er dann zu den allerhöchſten Meiſtern ſeiner Kunſt. Er kann vollenden wie Tizian und hat den Terborch's und Metſu's in der Feinmalerei die Wege gewieſen.

Worin wir innerhalb ſeiner reichen Begabung den Kernpunkt ſeiner Eigenthümlichkeit fanden, haben wir geſagt: die Göttlichkeit der geſunden Kraft und der lebensvollen, warmen, ſinnlichen Erſcheinung in natürlicher Charakteriſtik. Im Portrait, im Genre, im Hiſtorien-, im Ideal-Bild, im Thierbild, auch in der Landſchaft hat er darin Herrliches geleiſtet, vom Kräftig-Heiteren, Derb-Sinnlichen bis zum Gewaltigſten und Erhabenen des Thuns und des Leidens. Für gewöhnlich heiter oder ſtürmiſch ſeiner göttlichen Kraft ſich erfreuend, kann er doch auch ſtillvergnügt, ja lieblich und ſinnig ſein. Die Schönheit der italieniſchen Renaiſſance, die uns bändigt mit ihrer reinen Gewalt und zur Verehrung zwingt, wenngleich die irdiſche Form uns irdiſch ergreifen möchte, ſo wie die heiſse Gluth der Empfindung des Südens, er hat ſie verſtanden und gebot über ſie, wie er

wollte; der tüchtige, ernfte, in Arbeitserfüllung fchlichte Charakter lag ihm fo offen, wie alle Reiche des fpateren Renaiffance-Himmels. Pracht-Architektur und Wundergärten und die Natur, wie Wald und Feld und Haide und Wiefe, Fels, Strom und See und Meer fie zeigt, Alles ift ihm gleich. Er fchwärmt in nackten Geftalten, aber er fchwärmt gerade fo in den Stoffen und Gewändern, mit denen er feine Geftalten umgiebt.

Doch wer fagt Alles wieder, was diefer klare Spiegel der Natur fo licht und charakteriftifch zurückftrahlte.

Von fo Vielen, die über Rubens dachten und fchrieben, wollen wir für Vieles dem alten De Piles folgen, der fo trefflich den Werth des grofsen Meifters hervorgehoben hat, als ihn Kritiker nur „peu au-dessus du médiocre“ erachteten und auch im Colorit nur die römifche Manier, den Gefchmack Pouffin's und die Caracci-Schule zu fchätzen wufsten. Ein Genie erfter Ordnung, ift Rubens von tiefer Bildung, unermüdlichem Fleifs, genialer Erfindung, klar wie Einer auch in feinen Allegorien. Die claffifche Regelmafsigkeit, welche die Plaftik beherrfcht, vermeidet er mit Abficht. Aber feine Compofition ift das Ergebnifs der freieften Einbildungskraft und der weifeften Reflexion. Eugen Delacroix fchreit gleichfam auf, wenn man ihm davon redet, dafs Rubens feine Compofition improvifirt habe. So componiren — die Sprache der Götter reden, als ob es die gewöhnliche Tagesfprache wäre? Mit höchfter Kunft und ficherfter Beftimmung liefs Rubens die Fülle, die ihm zudrang, dem Zweck und der gewollten Wirkung gemäfs fich gliedern und das Einzelne danach fich unterordnen. Seinen Vorwurf fafst er energifch und klar an; Verfchwommenheit der Abficht und Auffaffung kennt er fo wenig wie Kleinlichkeit oder wie Unficherheit in der Ausführung. Da liegt nie fein Fehler. Das Maffige, Schwere, Derbe, die Freiheit, die er fich auch mit dem Gemeinen nahm, das er bacchifch naiv oder unbekümmert verwandte, haben wir fchon bei ihm erklärt. Er ift als Zeichner grandios. Was Blick, Hand und Schulung, was Fleifs und Studium der Natur geben können, darüber gebot er. Er ift von wunderbarer Leichtigkeit darin, manchmal nachläffig, aber nicht aus Mangel an Können und Wiffen, fondern weil er fich keine Zeit nahm und — die Andern, die für ihn malten, noch forglofer oder nicht gefchickt genug waren. Dafs er fich zu fehr gewöhnte, Alles in feinen Rubensfchen Stil zu übertragen, und dafs er oft nur feine Manier mit einem und dem andern genialen Blitz, der das Ganze beleben mufste, lieferte, ift gewifs. Aber wo er in feinem Stile arbeitet, da verlange man nicht, dafs er die Natur anders wiedergiebt, als in feinem Geifte, fo wenig man das von Phidias, Michelangelo, Rafael, Tizian oder von Shakefpeare, Corneille, Schiller u. f. w. verlangt.

Für das Colorit war er von wunderbarer Begabung. Mit welchen Augen hat diefer Mann Farben, Licht und Dunkel angefehen und darüber geherrfcht, fie nach feinen Zwecken verwendet, auf dafs mit einem Blicke umfafst wird, was er giebt, das Helle leuchte, das Licht fich in das Dunkle und unfer Sehen in deffen Ungewiffes fich verliere. Solchen Coloriften fcheinen die Farben auf der Palette von felbft zufammenzulaufen zu der geforderten Mifchung. Das Auge empfindlich, wie das Ohr des feinften Mufikers für jeden falfchen Klang, die Hand ficher, wie dem Virtuofen auf der Geige, den Punkt zu treffen, in deffen Tupfen dann das Leben fitzt — fo malte Rubens, was er fah vor den leiblichen oder geiftigen Augen. Das Bild quoll gleichfam in den Farben unter feiner Hand aus der

Leinewand, darin es ſtak, wie in Michel Angelo's Marmorblöcken die Geſtalten, und das er wie dieſer nur befreite. Er malte gemäſs Diſtanz des Betrachters und Gröſse des Bildes. Das durch ſeinen Standort Entfernte erhält die feſten, vollen Farben; er läſst ihnen den vollen Glanz; er bricht ſie nicht durch ſanfte Mitteltöne. In die Mitte oder Hauptſache wirft, häuft er die vollſte Kraft; nach den Seiten, ſelbſt im Vordergrunde (z. B. in Chriſtus unter den beiden Schächern) hält er zurück, ſo daſs er den Blick auf die Hauptſache hinreiſst und durch die weite Entfernung leuchtet. Ob er darin auch bis zum Grellen, zum „Infernaliſchen“ geht, mit Byron zu ſprechen, und wie bewegt auch ſeine Figuren ſind, er vermeidet jede Unruhe durch Einheit von Licht und Schatten. Er gliedert coloriſtiſch nach wenigen groſsen Maſſen, Licht, Dunkel, Farben einheitlich zuſammenfaſſend. Damals verſtand man ſich auf die Vorſchrift, nach der reifen Weintraube bezüglich des Lichts, Helldunkels und Schattens die mannigfaltigſten Objecte eines Bildes zu malen. Wo er wollte und der Zweck es erforderte, verſtand Rubens die Farben zu verſchmelzen, zu ſänftigen und ſonnig zu durchleuchten. Er hat Licht und Farbe oft über die Natürlichkeit hinaus geſteigert. De Piles antwortet ſchon ſehr richtig, daſs die Kunſt nicht ganz mit der Natur zuſammenfällt. In der Carnation brachte Rubens ſeine gröſsten — und es waren groſse — Nebenbuhler zur Verzweiflung.

Sir Joſhua Reynolds' Unterſuchung der Malweiſe der gröſsten Coloriſten iſt bekannt. Nach ihm theilten die Venetianer im Gemälde aus: 1 Theil Licht, 2 Theile Halbtinten, 1 Theil Dunkel. Das ergiebt das harmoniſche Gefallen. Rembrandt nimmt viel weniger Licht, aber concentrirt es und bringt weit mehr Dunkel. Er ergreift uns mit düſterer Gewalt. Rubens giebt $^1/_3$ des Bildes Licht, aber dazu Mannigfaltigkeit der Farben. Er ſteigert oft das Licht über die Wirklichkeit, ohne die Schatten gleichmäſsig zu verſtärken. Daher das Frohe, Aufregende, manchmal allerdings auch zu Grelle ſeiner Bilder (Ch. Blanc). Nach Watelet ſteht Rubens zu Tizian in der Compoſition wie 18:12, im Zeichnen wie 13:15, im Malen wie 17:18, im Ausdruck wie 17:6. J. D. Regnier hat in einer Brochure (Matières colorantes et procédés de peinture employés par P. P. Rubens, découverte faite par J. D. Regnier, peintre. Gand 1847) ſeine Entdeckung aufgeſtellt, daſs Rubens nur gemalt habe mit Bleiweiſs, gelbem Ocker, Krapplack, Ultramarinblau und Asphalt, in einigen Partien mit Anwendung von einem klaren, opaken Gelb, Vermillon und Schwarz. Dieſe aber nur bei einigen Stellen der Draperien, Früchten, Blumen, ſonſt Alles durch jene fünf Farben und ihre Miſchungen. Doch haben wir auf dieſe und dahingehörige nähere techniſche Fragen hier nicht einzugehen.

Die Werke von Rubens aufzuzählen erfordert ein Buch. Die Anzahl ſeiner Bilder beläuft ſich auf 2—3000. Antwerpens Dom und Muſeum und die Münchner Pinakothek können zuſammen am beſten dazu dienen oder ſind vielmehr nothwendig, um den Künſtler in ſeinen Haupteigenſchaften kennen zu lernen. Die Sammlungen zu London, Paris, Eremitage in Petersburg, Wien, Madrid, Dresden, Brüſſel, Berlin u. ſ. w. u. ſ. w., Kirchen in Belgien, Italien und anderswo bergen ſeine Werke.

Acht Radirungen tragen Rubens' Namen. Den Katalog der nach ſeinen Bildern gefertigten Stiche giebt C. G. Voorhelm Schneevogt auf 241 Seiten (97 Nummern aus dem alten Teſtament, 473 aus dem neuen, der heiligen Legende etc. 83,

heilige Jungfrauen und Familien 171, männliche Heilige 144, weibliche 73; Götterlehre, Bachanalien etc. 144, Gefchichte, Allegorie etc. 159, Portraits 331, Titel-Vignetten u. dergl. 93. Dazu 70 Sammlungen mit Stichen aus heiliger und profaner Gefchichte etc. etc., Architektur, Jagden und wilden Thieren und Landfchaft).

Rubens felbft hat, wie erwähnt, als eine Frucht des genuefifchen Aufenthaltes ein architektonifches Werk herausgegeben: Palazzi di Genova mit einer Vorrede, intereffant für feine Beurtheilung der Gothik.

Rubensliteratur.

Vita Petri Pauli Rubenii von Philipp Rubens (früher auch Gevaerts zugefchrieben), abgedruckt in Nouvelles recherches sur Pierre Paul Rubens, contenant une vie inédite de ce grand peintre par Ph. Rubens, son neveu avec des notes et éclaircissements recueillis par le Baron de Reiffenberg. (Extrait du tome X. des Mémoires de l'académie royale des Sc. et Bell. lett. de Bruxelles.) Die älteren Biographien von Michel, Smit und Grimbergen find durch die neuen Forfchungen und Entdeckungen ganz unbrauchbar. (A. van Haffelt: Histoire de R. 1840 ift mir nicht bekannt.) Das 200jährige Todesjahr gab vielfach Anftofs zu den letzteren; während die alten Bücher dazu aufs Neue abgefchrieben und aufgelegt wurden, kamen die neuen Forfchungen, welche jene als unhiftorifch hinftellten. Verachter: Généalogie de P. P. Rubens et de sa famille 1840. Émile Gachet: Lettres inédites de P. P. Rubens 1840. Gachart: Particularités etc. 1842. Backhuizen van den Brink: Het huwelijk van Willem v. Oranje met Anna v. Saxen. 1853. Dagegen fchrieben Dr. L. Ennen und B. C. Mortier, worauf Backhuizen v. d. Br. folgen liefs: Les Rubens à Siegen. Ma réponse à Mr. Dr. Ennen et Mortier. 1861. Darüber ferner die Forfchungen von Auguft Spiefs 1869, und feine „Epifode aus dem Leben der Eltern P. P. Rubens'" 1873 (leider von mir nicht verwerthet, wie auch nicht K. L. Klofe's Auffatz im hiftorifchen Tafchenbuch von Raumer 1856). W. Noël Sainsbury: Original unpublished papers illuftrative of the life of Sir Peter Paul Rubens. London 1859. Armand Bafchet: Pierre Paul Rubens. Peintre de Vincent I. de Gonzague, duc de Mantoue 1600—1608. (Gazette des beaux arts 1866—1868.)

Zu den jüngften Darftellungen von Rubens' Leben und Kunftcharakter zählen Fromentin's Auffätze in der Revue des deux mondes 1875—1876. — G. F. Waagen: Petrus Paulus Rubens. Mit berichtigenden und ergänzenden Noten von Alf. Woltmann in Waagen's: Kleine Schriften, Seite 235—296. Stuttgart, Ebner & Seubert 1875 (Zum Rubens-Album 1864 als Text gehörig und auf viele Werke eingehend).

Ausführlichfte biographifche Darftellung: Hiftoire de la peinture flamande par Alfred Michiels. Tome VI. und VII. Seconde édition. Paris 1868 und 1869. —

F. Bafan, Catalogue des estampes gravées d'après Rubens, Nouv. éd. 1767 war für die Kupferftiche nach Rubens das Hauptwerk. Jetzt: C. G. Voorhelm Schneevogt: Catalogue des estampes gravées d'après P. P. Rubens, avec l'indi-

cation des collections où se trouvent les tableaux et les gravures. Harlem 1873. (Für fehr viele Bilder kann man nur aus der Jahreszahl der Kupferftiche die Zeit ihrer Entftehung als vor dem und dem Jahre erfehen.)

Die allgemeine Angabe der Werke Rubens: Smith, Catalogue raisonné.

Möchte das nächfte Jahr Belgien uns ein Werk über Rubens und feine Werke bringen, das des unfterblichen Mannes würdig ift und das ihm zu weihen feinem flandrifchen Volksftamm zukommt, deffen Begabung für die Kunft er zu höchft verewigt, deffen Kraft und Geift er, Jahrhunderte der Gröfse vor dem folgenden Abfturz zufammenfaffend, verklärt hat, wie es nur wenigen Sterblichen zum eigenen Ruhme und zum Ruhme ihres Volkes befchieden worden ift.



Anton van Dyck.

Geb. in Antwerpen 1599; geft. in London 1641.

Will man das glänzende Gefchlecht kennen lernen, welches, privilegirt für Hof, Salon und Commando auf dem Schlachtfelde, den Triumph der unter italienifchen und fpanifchen Einflüffen ftehenden Renaiffance-Ariftokratie zu Anfang des 17. Jahrhunderts feierte, ehe die englifche Revolution einerfeits und der Abfolutismus von Verfailles andererfeits feinem Treiben ein Ende machte und dem Wefen der höheren und höchften Stände ein neues Gepräge aufdrückte, dann mufs man vor des Künftlers Bilder treten, in denen die Männer und Frauen jener Tage fich am liebften fpiegelten, vor die Werke van Dyck's, welcher feiner Zeit zu geben wufste, was fie als höchftes Ideal erftrebte: Nobleffe der Erfcheinung.

Das Antwerpen der erzherzöglichen Zeit hat ihn erzeugt, jenes Flandern, wo talienifch-fpanifcher Geift und der Neukatholicismus regirten, wo das füd- und weftromanifche Europa, Spanier, Italiener und Franzofen, unter fich zufammenftiefsen, um fich in Vornehmheit zu überbieten, und der prunkende Clerus und der ariftokratifche Militarismus die erften Mächte geworden waren, welche mit allen Mitteln das vor einem Menfchenalter freiheitlich aufftrebende, dann niedergeworfene Land ficherten.

Anton van Dyck ift geboren zu Antwerpen den 22. März 1599. Houbraken's Nachrichten über ihn find unrichtig. Sein Vater, Franz van Dyck, war ein reicher

Kaufmann in Seidenwaaren, wie fchon der Grofsvater gewefen war. Er heirathete in zweiter Ehe Maria Cupers (Cuypers, Cuperis), mit welcher er zwölf Kinder hatte. Das fiebente war Anton. Seine Mutter foll nach Cornelius de Bie eine Künftlerin im Sticken gewefen fein; eine Teppichfage fpielt alfo in van Dyck's wie in Bonaparte's Leben. Die Mutter habe gerade die Gefchichte von der keufchen Sufanna geftickt, als fie Anton unter dem Herzen trug — Frau Lätitia foll ihren Heldenfohn auf einem Teppich mit Heroendarftellung geboren haben. Die Sage mag richtig fein, weil die Gefchichte von der keufchen Sufanna auf den künftigen grofsen Künftler fo wenig pafst; man hätte fie wohl fonft beffer erfunden. Die Mutter wird feine erfte Lehrmeifterin in den Elementen feiner fpäteren Kunft genannt — jedenfalls war fie es nicht lange, denn fie ftarb fchon am 17. April 1607.

Das van Dyck'fche Haus war ein fehr fromm katholifches. Vier Töchter und einen Sohn liefs Franz van Dyck in den geiftlichen Stand treten. Anton kam dagegen mit 10 Jahren zu Heinrich van Balen in die Malerlehre. Diefer Meifter gehörte der Vor-Rubens'fchen flandrifchen Renaiffance-Schule an. Auch er war in Italien gewefen, aber die rechte Durchdringung von Geift und Form hatte er fo wenig wie alle Andern vor Rubens zu finden vermocht. Farbige Vielheit, aber ohne wahre Einheit in Geift wie in Licht- und Farbencompofitionen, das Colorit bunt, blumig, weifs und roth, zart und glatt, mehr aufgetragen als Ausdruck des Wefens der Dinge, die Körperformen vielfach an Fülle und fonftiger Auffaffung an die Rubensfchen erinnernd, doch weich, allgemeiner, uncharakteriftifch in damaliger Uebertragung fchöner plaftifch-antiker Formen für die mythologifchen, oft füfslichen und finnlich geleckten Darftellungen in farbigen Gegenden, welche an des Freundes, des Sammet-Bruegel's Werke erinnern. Energie und Leidenfchaft, grofse, einheitliche Conception und einheitliche Durchdringung fehlt.

Anton konnte unter folcher Leitung fauber zeichnen, fauber malen und einen gewiffen füfsfinnlichen, weicheren Schönheitsfinn ausbilden. Doch der Lehrer für die gefammte malerifche Antwerpener Jugend, ob fie nun bei ihm im Atelier ftudirte, oder nicht, ward damals Peter Paul Rubens, der, zurückgekehrt aus Italien, als der Befreier der heimathlichen Malerei erfchien. Er drang zur Natur, wie der kühne Knabe zum Dornröschen. Er küfste fie gerade auf den Mund mit feurigem Kufs, mit der Seele die Seele fuchend. Die neue flandrifche Kunft, grofs und heiter um fich blickend, war wach. Der Bann war gelöft. Nun fah, fühlte, erfafste man, was vorher Niemand im Norden fo hatte fehen, fühlen, erfaffen können. Als Anton dreizehn Jahre alt war, hatte Rubens in jeder Beziehung als Colorift, wie als Zeichner und Componift feine Meifterfchaft nicht blos über alle einheimifchen Künftler, fondern neben den gröfsten Meiftern der italienifchen Renaiffance dargethan.

Wir wiffen nicht, ob van Dyck noch als Lehrling von Heinrich van Balen zu Rubens gegangen ift, oder ob Rubens ihn erft als Meifter-Gehilfen aufgenommen hat. Am 11. Februar 1618 ift »Anthonio van Dick« fchon als Meifter in die Gilde aufgenommen.

Nach einer bekannten Anekdote wäre er noch jung als Schüler zu Rubens gekommen. Wenn Rubens feinen Spazierritt gemacht habe, dann hätten die Lehrlinge den alten Diener Valveken bewogen, ihnen des Meifters Atelier zu

öffnen, damit sie an den Werken, die er in Arbeit hatte, seine Methode studirten. Dabei sei nun eines Tags der junge Diepenbeeck in ein frisch gemaltes Bild gestoſsen. Natürlich groſse Bestürzung der Lehrlinge. Dann hätten sie sich aufgerafft zu dem Entschluſs, den Schaden möglichst wieder gut zu machen und auf Jan van den Hoecke's Vorschlag sei als der Geschickteste Anton van Dyck erlesen, um das Verwischte zu restauriren. Nach der einen Lesart waren Hals oder Arm und Kinn der Magdalena in der Kreuzabnahme geschädigt und Rubens habe am andern Tage gesagt: Sieh da, der Arm und das Kinn sind nicht das Schlechteste, was ich gestern gemacht habe. Nach Mensaert (1763) war es die Brust St. Sebastians in dem Altarbilde der Augustinerkirche. Die Geschichte ist charakteristisch, aber, wie so manche andere, wohl nur hübsch erfunden. Die Kreuzabnahme ist es schwerlich gewesen, denn sie war 1612 fertig, und der dreizehnjahrige van Dyck lernte wahrscheinlich noch bei van Balen und möchte auch sonst doch keinenfalls im Stande gewesen sein, solche Restauration zu übernehmen. Abr. van Diepenbeeck aber ist nach der gewöhnlichen Annahme erst 1607 geboren, und da Jan van den Hoecke nur ein halbes Jahr älter war als van Dyck, so ergabe sich für die Kreuzabnahme also eine hübsche Kindergesellschaft. Der St. Sebastian der Augustinerkirche kann es aber auch nicht sein, denn das Bild ist 1628 fertig geworden, wo Anton van Dyck längst ein hochberühmter Meister war.

Rubens soll eifersüchtig auf das Talent des jungen Gehilfen geworden sein und ihm gerathen haben, sich hauptsächlich dem Portrait zu widmen. Auch der Rath, nach Italien zu gehen, sei inspirirt gewesen von dem Wunsche, den jungen Nebenbuhler — in doppelter Hinsicht Nebenbuhler, denn van Dyck habe Frau Isabella geliebt — loszuwerden. Man muſs die alten Geschichtchen, bis sie nicht evident als Lügen dargethan sind, schon mitschleppen, soweit sie vielleicht noch einen Kern der Wahrheit enthalten.

Van Dyck stand 1620 bereits in hohem Rufe. Hochbegabt, wie er war, sorgsam bei van Balen vorgebildet, erwachsend unter dem Eindruck der Rubensschen Meisterwerke, dann unter Rubens' Leitung arbeitend, trat er wie spielend auf die Höhe, die dem Vorgeschlecht zu erreichen unmöglich gewesen war. In dem Contract, den Rubens im März wegen der Ausmalung der Jesuitenkirche abschloſs, ist van Dyck allein mit Namen als Gehilfe für das Werk seitens des Superiors genannt und ausbedungen, so wie auch für ihn festgesetzt ist, daſs ihm von den Jesuiten ein Altargemälde aufgetragen werden solle. Doch mag zu der Vorliebe für ihn die Jesuiten auch noch Anderes mitbewogen haben, vielleicht Bekanntschaft der Familie mit maſsgebenden Persönlichkeiten des Ordens. Kramm hat ein Büchelchen gefunden, aus dem hervorgeht, daſs van Dyck später zu dem Orden in näherer Beziehung gestanden, indem er dem Bund der »Jonghmans-Sodales van de H. Maghet Maria«, den die Jesuiten 1627 stifteten, angehörte. Für manche, so ins Besondere für Verhältnisse am englischen Hofe, sind diese Beziehungen van Dyck's zu den damals so gewaltig rührigen Jesuiten wohl nicht ohne Wirkung gewesen. Rubens war, nebenbei gesagt, eine Zeit lang gegen diese heiligen Väter sehr verstimmt und mit bitterer Kritik nicht karg.

Aus einem Briefe vom 17. Juli 1620 an den Grafen Thomas von Arundel ersieht man noch des Näheren, wie hoch schon damals van Dyck geschätzt wurde. Van Dyck, so schreibt der unbekannte Agent des Grafen, ist beständig bei Rubens, und man fängt an, seine Werke nur für wenig geringer als die seines Meisters zu

ſchätzen. Er iſt ein Jüngling von einundzwanzig Jahren, von Vater und Mutter her ſehr reich in dortiger Stadt, ſo daſs es ſchwer halten wird, daſs er von dort weggeht; umſomehr, als er ſieht, welches Glück Rubens gemacht hat.

Van Dyck hat ſich doch dazu bewegen laſſen, Antwerpen zu verlaſſen. Am 25. November 1620 ſchreibt Tobias Mathew an Sir Dudley Carleton: Ew. Herrlichkeit iſt ohne Zweifel davon informirt, daſs van Dyck, der famoſe Genoſſe von Rubens, nach England gegangen iſt, und daſs der König ihm ein Gehalt von 100 £ des Jahrs gegeben hat. — Ueber dieſen erſten Aufenthalt van Dyck's in England giebt es aber gar keine näheren Nachrichten. Vom 16. Februar 1621 (in Carpenter's franzöſiſcher Ueberſetzung durch Hymans ſteht fälſchlich gedruckt 1620) findet ſich eine Stelle in den Regiſtern des engliſchen Finanzminiſteriums:

> Dem Anthony van Dicke die Summe von 100 £ zur Entſchädigung für Specialdienſt, Sr. Majeſtät geleiſtet.

1621 trat Rubens in Unterhandlungen mit London wegen der Gemälde-Ausſchmückung des ungeheuren königlichen Palaſtes, den Inigo Jones plante (Siehe in Lübke's Geſchichte der Architektur den Entwurf) und von dem nur ein kleiner Theil in Whitehall zur Ausführung kam. Rubens war im September 1620 ſelbſt nach Paris wegen der Gemälde für die Luxembourg-Galerie gegangen. Ob nicht van Dyck's Reiſe irgendwie mit des Meiſters Abſichten in London noch in Verbindung geſtanden hat?

Carpenter vermuthet, daſs van Dyck damals ein Bild Jacob's I. und ein Portrait des Grafen von Arundel gemalt habe.

Am 28. Februar iſt nach den Acten des geheimen Raths dem Künſtler ein Paſs ausgeſtellt worden des Inhalts: Paſs für Herrn Antonie Van Dyck, Sr. Majeſtät Diener, zu arbeiten für 8 Monate, da er zu dem Zweck Urlaub von Seiner Majeſtät erhalten hat. Wie angegeben iſt durch den Grafen von Arundel.

Meiner Vermuthung nach möchte dieſer Paſs, vielleicht zuſammt der Summe von 100 £, welche er zwölf Tage vorher empfing, mit einer Reiſe nach Holland in Verbindung ſtehen, wo er noch für einen Theil des Jahres 1622 im Haag gewohnt haben ſoll. Der Friede zwiſchen Belgien und Holland lief 1621 ab. Gab König Jacob dem Antwerpener Künſtler für den Fall eines neuen Kriegsausbruchs den Paſs, damit er als in ſeinem Dienſt und Auftrage in Holland keine Beläſtigung erfahre? Gab es da vielleicht die nach Holland geflüchtete Tochter Eliſabeth mit ihrem Gemahl, dem Winterkönig, zu malen? Michiels ſagt, Friedrich von Oranien habe van Dyck nach dem Haag berufen und läſst dieſen die ſchöne Stadt und das ſchöne Haager Boſch und die Düne von Scheveningen bewundern. Houbraken und Campo Weyerman berichten, ohne Zeitangabe, daſs van Dyck in Holland geweſen ſei. Meiſtens ſetzt man ſeine Reiſe dahin in die Zeit nach der Rückkehr von Italien. Nun folgert aber Michiels, daſs dies vorher geweſen ſein müſſe, aus den Bildniſſen von Christian von Braunſchweig und Ernſt von Mansfeld, welche 1626 ſtarben. 1622 habe van Dyck im Haag die Bildniſſe des Statthalters und ſeiner Familie und wie der genannten, ſo anderer berühmter Perſonen gemalt.

Danach verlegt er auch die Anekdote von dem Beſuche van Dyck's bei Frans Hals ſchon in dieſe Zeit. Van Dyck, ſo lautet die allbekannte Geſchichte, ſuchte Frans Hals auf, der natürlich nicht in ſeinem Atelier, ſondern in der

Kneipe fafs. Er ward nach Haufe geholt; ein Fremder wolle fich malen laffen. Hals kommt heim und der Fremde fagt ihm, er wolle fein Bild von ihm, habe aber nur zwei Stunden Zeit. Hals macht fich mit feiner beruhmten Gefchwindigkeit an die Arbeit. Das Bild ift fertig. Der Fremde lobt es, behauptet aber, das Malen müffe nicht fchwer fein; er wolle es auch einmal verfuchen. Und nun fetzt Frans Hals fich hin, und der Fremde malt ihn in ebenfo fliegender Eile.



Madonna mit den Stiftern. Galerie des Louvre.

Als aber Hals das Portrait fieht, fliegt er ihm um den Hals und ruft: „Du bift van Dyck. Es giebt keinen Andern, der das machen könnte, was Du da eben gemalt haft!“ — Man erkennt die alte Schmutzphantafie, wenn die Anekdote fich nun fo fortfpinnt, dafs van Dyck den Kindern des Frans Hals einige Goldftücke in die Hand drückt, der Vater fie ihnen aber abnimmt und frifchweg in der Kneipe vertrinkt.

Es findet fich, wie gefagt, nichts Weiteres über den Aufenthalt in England und die Verwendung jener acht Monate berichtet. Carpenter vermuthet, dafs

van Dyck in jener Zeit wegen der Feindſchaft zwiſchen dem Grafen Arundel und dem beim Thronfolger Karl Alles vermögenden Buckingham am Hofe keinen feſten Fuſs habe faſſen können. Buckingham habe wohl Daniel Mytens protegirt, von deſſen Hand ſein Bild in der Galerie Karls I. gemalt war. Nach Karl's Thronbeſteigung wurde auch Mytens ſogleich zum Hofmaler ernannt. Wie dem auch ſei, Mytens hat ſpäter noch im Wettſtreit mit van Dyck um Karl's Gunſt unterliegen müſſen. Nach de Piles iſt unſer Künſtler, durch Richelieu gerufen, um die Zeit nach dem holländiſchen Aufenthalte auch in Paris geweſen. Er hätte damals auch für Rubens dort Ein oder das Andere für die Luxembourg-Galerie beſorgen können. Weitere Nachricht exiſtirt darüber nicht.

Am 1. December 1622 iſt van Dyck nach längerer Abweſenheit wieder in Antwerpen nachgewieſen. Er war an das Krankenlager ſeines Vaters geeilt, der an dieſem Tage ſtarb. Die Dominicanerinnen, welche ſich in Antwerpen ſeit Kurzem niedergelaſſen, hatten in Abweſenheit des Sohnes dem kranken Manne ſolche Freundſchaftsdienſte und Treubeweiſe gegeben, daſs er noch auf dem Todtenbette dem Sohne das Verſprechen abnahm, dieſen Nonnen ein Bild zu malen. Erſt ſieben Jahre ſpäter hat Anton das Gelöbniſs erfüllt durch das Bild »Chriſtus am Kreuz« mit der auf einen Stein angebrachten Auſſchrift: ne patris sui manibus terra gravis esset hoc saxum cruci advolvebat et huic loco donabat Antonius van Dyck. (Catalogue du musée d'Anvers 3. édit. No. 401. Die Anmerkungen dazu.)

Als ein ganz frühes Bild von dem Künſtler führt Kramm aus einem Kataloge der Sammlung von Joſeph Antoine Borgnis, Paris 1804, ein Porträt an mit der Bezeichnung: Anno 1613. A. v. D. f. Acta. suae 14. Der Katalog beſchreibt es als herrlich und ein Meiſterwerk und folgert daraus die Richtigkeit der oben erzählten Anekdote, daſs der Knabe im Stande geweſen ſei, in dem Bilde von Rubens das Verwiſchte zu malen. (?) Ein anderes Urtheil fällt Kugler über die früheren Gemälde, ſo über drei Bilder im Berliner Muſeum, bei denen ihm das Gepräge noch roher Genialität und Prunken mit geiſtreicher Handfertigkeit vorgeworfen wird. Das eine Gemälde »die Verſpottung Chriſti« iſt noch völlig abhängig von Rubens. „Die Körperformen leiden an einer Derbheit, die ſtellenweiſe geradezu an das Plumpe ſtreift. Die Compoſition zeugt von realiſtiſcher Befangenheit und einem unausgebildeten Geſchmacke, während ein paar prächtige Köpfe bereits den gewandten Charakterzeichner zu erkennen geben.“ 1623 reiſte van Dyck nach Italien, wahrſcheinlich auf Rubens' Rath, wenn nicht einfach der allgemeine Zeitdrang und Rubens und Anderer Vorbild ihn dahin geführt hat. Ohne einen Aufenthalt in Italien galt ein Künſtler nicht für richtig ausſtudirt.

Van Dyck hinterlieſs Rubens zum Angedenken vor ſeiner Abreiſe drei Bilder, ein Portrait von »Frau Iſabella Rubens« ein »Ecce homo« und einen »Chriſtus, gefangen genommen auf dem Oelberg«, welch' letzterem Bilde der Meiſter den Ehrenplatz in ſeinem Hauptſalon einräumte. Rubens ſchenkte dem Scheidenden eins ſeiner ſchönſten Pferde.

Damals ſoll nun — und ſelbſt Campo Weyerman ſagt nur: es wird erzählt — jene berühmte Geſchichte von Saventhem ſich ereignet haben:

Der junge Künſtler zog fürbaſs, kam aber nicht weit. Hübſch, feurig, reich und ſehr empfänglich für die Liebe, erinnerte er ſich, daſs an ſeinem Wege ein Fräulein wohne, dem er gewogen war. Sie wird Anna von Ophem genannt

und foll die Oberauffícht über die Hofhunde der Erzherzogin geführt haben. Van Dyck fuchte die Verehrte auf und vergafs in ihren Armen Reife und Italien. In feinen Liebes-Mufeftunden malte er der Kirche von Saventhem eine heilige Familie, in der die fchöne Anna und die Ihrigen ihm für die Jungfrau und die anderen Perfonen fafsen, und einen heiligen Martin, in dem er fich felbft auf feinem ihm von Rubens gefchenkten Roffe darftellte. Erft nach geraumer Zeit vernahm man in Antwerpen, wo der Verfchollene ftecke. Und nun fandte Bouillon-Rubens dem Rinaldo - van Dyck feine Ermahnungen und Abgefandten, um ihn diefer Armida zu entreifsen.

Später habe van Dyck diefe Geliebte wiedergefehen, aber die Liebe war verflogen, und er hat fie mit ihren Hunden, deren Namen dabei gefchrieben waren, gemalt. Das Gemälde exiftirte im Schloffe von Tervueren. (Michel; Michiels; Menfaert.)

Das ganze Abenteuer wird jetzt in's Gebiet reiner Dichtung verwiefen, zumal feit Alphonfe Wauters eine Quittung über 200 fl. für den heiligen Martin gefunden hat. Das andere Bild ift verfchollen. Franzöfifche Plünderer follen daraus Getreidefäcke gemacht haben. Nun ift aber der heilige Martin auf Holz gemalt und fein Pendant, jene heilige Familie, ift deshalb, wie Michiels bemerkt, höchft wahrfcheinlich ebenfalls auf Holz gemalt gewefen, wonach die Sack-Gefchichte wegfiele.

Soll man einen Verfuch machen, die Sache zu erklären, fo kann van Dyck bei der Hundeliebhaberei jener Tage, welche einen Maler auch fehr häufig zum Hunde-portrait zwang, fehr gut den Auftrag von der Erzherzogin bekommen haben, ihre Hunde zu malen. Er hat fie und die fchöne Vorfteherin des Hofhunde-Kennels in Saventhem gemalt und dazu auch für die Kirche jene zwei Bilder. Ob Anna ihm ihre Gunft gefchenkt hat, ftehe dahin. Aber nach jenem Hundebilde war leicht eine folche Gefchichte von dem verliebten Künftler fertig. Möglicher Weife hat er in Saventhem gemalt, bis nach Verabredung der Gefährte, der Chevalier Nanni, mit dem er die italienifche Reife machen follte, ihn abholte. So viel, wenn man nun einmal diefe hübfchefte van Dyck - Gefchichte fich auf ganz gewöhnliche Weife erklären will.

Die Hiftorie von den Saventhem-Bildern hat aber noch ihren romantifchen Nachtrag bekommen. Michel berichtet, dafs im Jahr 1758 die Kirchenvorfteher den »heiligen Martin« an einen Herrn Hoet aus dem Haag (Gerard Hoet, der Bilderhändler, Herausgeber der Anmerkungen zu van Gool's Leben der Maler und der Preiskataloge?) ohne Wiffen des Gutsherrn, des Grafen von Konigseck, und der Dörfler um 4000 fl. verkauften. Aber die Bauern rotteten fich, da fie fahen, dafs ihr Heiliger ihnen genommen werden follte und fchon eingepackt wurde, mit Forken, Senfen und Knütteln zufammen und umftellten in hellen Haufen mit Weib und Kind die Kirche, um mit Gewalt die Entführung des Gemäldes zu verhindern. Hoet mufste querfeldein nach Brüffel flüchten und das Bild wurde der Kirche erhalten. 1806 wurde es von den Franzofen unter Truppenfchutz weggenommen und nach Paris gebracht, wo es bis zum Jahr 1815 im Louvre verblieb. Dann ward es der Dorfkirche zurückgegeben. Ein reicher Amerikaner, fo berichtet Michiels weiter, dem die Bauern dies erzählt haben, hat vor bald dreifsig Jahren 100,000 frs. für das Bild geboten, auf welche Weife er es auch bekäme. Dafür wollten es einige fcrupelfreie Perfonen Nachts ftehlen.

Aber Hunde machten Lärm, und die Spitzbuben hatten kaum Zeit fich zu retten. Seitdem fchläft ein Wächter in der Kirche. So Michiels; mag er die Verantwortung übernehmen.

Das berühmte Bild zeigt den Heiligen als fchönen jugendlichen Ritter auf einem friefifchen, kleinköpfigen, hoch- und zottelbeinigen feurigen Roffe. Neben ihm auf der einen Seite ein Reiter, auf der andern ein fitzender und ein knieender Bettler. Der heilige Martin, eine Rafaelifch beeinflufste jugendliche Erfcheinung mit Barett, im mittelalterlichen Harnifch und mit römifch nackten Beinen und Stiefeln fafst mit der graziöfen van Dyckifchen Handbewegung der Linken den Mantel, während er mit der Rechten den langen, durch die Haltung nur in der Schneide fich zeigenden langen Korbdegen hält. Die Hauptfigur unten, der mit dem Rücken uns zugekehrte Bettler, ift ein Act-Bravourftück nach Pofe und Bewegung. —

Von weiteren Reifefährlichkeiten wird nichts berichtet. Man weifs nicht, welchen Weg van Dyck, ob über Frankreich oder durch Deutfchland, nach Italien nahm. Er ging fcheint es, zuerft nach Venedig, wo er Tizian, Giorgione und die anderen Heroen ftudirte. Welche Tage höchften Genuffes mufs er in Venedig verlebt haben. Angefichts der Meifterwerke, vor denen ihm mit einem Blicke geiftig und technifch fo manche Erleuchtungen kommen mufsten und vor denen er die Berechtigung feines Wefens und der Eigenart feiner Ziele nun in ganz anderer Freiheit als unter dem Eindruck der anders gearteten Rubensfchen Gröfse und dramatifchen Energie empfinden konnte.

Seitdem ftand feft, dafs er kein Epigone, fondern ein Genoffe feines grofsen Meifters auf einem eigenen Gebiete wurde.

Von Venedig ging er nach Genua. Schnell war er als ausgezeichneter Künftler in den erften Häufern der reichen Stadt bekannt und in Anfpruch genommen. An's Unglaubliche grenzt namentlich die Zahl der von ihm zumeift in Genua hinterlaffenen Bildniffe, fagt Burckhardt im Cicerone. Er malte Portraits für die Familien der Balbi, Raggi, Brignoli, Pallavicino, Spinola und Anderer, darunter die Reiterbilder von Ant. Giulio Brignole und Gio. Paolo Balbi. Ein Bildnifs im Palafte Filippo Durazzo, die fitzende Dame in weifser Seide, mit zwei Kindern in Blau und Gold, nennt Burckhardt das Schönfte, welches Genua überhaupt befitzt.

Nach einiger Zeit ging van Dyck nach Rom, wo er im Haufe des Cardinals Bentivoglio, des früheren Nuntius des Papftes am Hofe zu Brüffel, Aufnahme fand. Für diefen malte er eine Paffion und des Cardinals Portrait, jetzt im Pal. Pitti. Schon Bellori fagt, dafs van Dyck dabei feinen Pinfel in gute venetianifche Farben getaucht habe, und Burckhardt's Urtheil lautet darüber: ganze Figur, fitzend, höchft vornehm elegant, ein Wunderwerk der Malerei. Auch zwei Portraits von Sir Robert Shirley und feiner Gemahlin im orientalifchen Coftüm (jetzt in Pethworth) fallen nach Carpenter in diefen römifchen Aufenthalt. Shirley war damals als Abgefandter des Schahs von Perfien an den Papft gefchickt, um Hilfe gegen die Türken zu erflehen. Ein Reiterbild des Don Carlo Colonna, im Pal. Colonna pathetifch mit Symbolik ausftaffirt, sowie andere Portraits der Colonna, Brafchi u. A. gehören diefer Zeit an.

Nach Soprani (1674) blieb van Dyck zwei Jahre in Rom. Seine unangenehme Stellung zu der berühmten und wegen ihres Lebenswandels und ihrer Klobigkeit

auch berüchtigten Niederländifchen Schilderbent foll ihn von dort vertrieben haben. Er fühlte fich nur wohl in vornehmem Wefen, liebte Luxus in feinem Haufe und feiner Toilette. Rohe Sitte und Lebensart, wuftes Zechen und wilde niedere Wirthfchaft waren ihm zuwider. Er war von Haufe vermögend, verdiente viel und war der Maler der Ariftokratie. An Rubens hatte er gefehen, dafs auch



Portrait des Syndicus Meerftraten. Caffeler Galerie.

der Künftler in feiner Lebensart und Bildung Niemandem nachzuftehen braucht und es zum Höchften, wie in Kunft, fo im Leben bringen kann. Das gab nun bald Reibungen der derben Bentbrüder mit dem pittore cavalieresco, wie man ihn allgemein in Rom bezeichnete. Sie fingen an, ihn zu befpötteln und ihn, der fie faul und unmäfsig nannte, herabzufetzen. Seine Zeichnung fei uncorrect und fein Colorit ohne Kraft. Van Dyck überliefs feinen groben Landsleuten das Feld und kehrte nach Genua zurück; von da ging er bald nach Palermo. Hier malte er

den Vicekönig Philibert von Savoyen und die erblindete Malerin Sofonisba Anguiffola, welche kennen gelernt zu haben er fich nach Bellori's Bericht glücklich gefchätzt, und von welcher er erklärt habe, dafs er aus ihrer Unterhaltung über feine Kunft mehr Aufklärung als aus den Werken der berühmteften Meifter gefchöpft habe. Doch die Peft brach während feines Aufenthaltes in Palermo in Sicilien aus und trieb ihn fchnell nach Genua zurück, wo er für Philibert das berühmte Altarbild der Madonna del rosario fertig malte. Von dem Bildnifs des Prinzen Thomas von Savoyen, welches er ebenfalls in Sicilien gemalt haben foll, jetzt in Turin, fagt Burckhardt: der Prinz Thomas von Savoyen auf einem Schimmel ift eins der grofsartigften Bildniffe, die je gemalt worden sind.

Nach Turin begleitete er die Gräfin Arundel; geraume Zeit war er auch in Florenz, wo fein Freund und Stadtgenoffe Juftus Suftermans (1597—1681) fich angefiedelt hatte und zum Verwechfeln ähnlich wie van Dyck malte.

Wie diefer von der italienifchen Kunft nahm, fo gab er auch. Sein Vorbild regte bei den Italienern vielfältige Nachahmung an.

Ende des Jahres 1626 kehrte er in die Heimath zurück.

Man weifs nichts Näheres über die Zeit nach feiner Heimkehr. Weil er neben Rubens kein Epoche machendes Auffehen erregen konnte, denn er hatte nichts, was nicht der grofse Rubens auch befafs, wenigftens wenn er wollte, hat man wahrfcheinlich die fchönen Gefchichten erfunden, dafs es ihm fehr fchlecht ergangen fei, dafs ein dicker Brauer ihm abgefchlagen habe, fich für zwei Piftolen malen zu laffen, dafs feine Bilder verkannt, zurückgewiefen, durch Rubens protegirt wären und Anderes. Daneben hat man Rubens feine Tochter van Dyck zur Ehe anbieten laffen, die diefer aus Liebe für die Mutter ausgefchlagen habe. Rubens hatte damals gar keine Tochter, fondern nur zwei Söhne aus erfter Ehe, und Frau Ifabella Rubens war vor Heimkehr van Dyck's Mitte des Sommers geftorben. Die Gefchichte von den Mönchen zu Kortryck (Courtray), für welche er die Aufrichtung des Kreuzes malte und welche fich fo unanftändig in der Schätzung des Bildes benommen haben follten, ift ebenfo nichtige Erfindung, richtiger Lüge, wie Anton's Brief von 1631 beweift.

Van Dyck erhielt wahrfcheinlich fogleich genügend viele und bedeutende Aufträge. Ob er nicht früher, fondern erft jetzt von Friedrich Heinrich nach dem Haag berufen worden ift, fei dahingeftellt. In das Jahr 1627 wird die Kreuzigung in der Kathedrale von Mecheln gefetzt. Für die Auguftiner Mönche in Antwerpen und die St. Michels-Kirche zu Gent malte er im nächften Jahre die Altar-Bilder. In diefem Jahre 1628 trat er in die Genoffenfchaft der heil. Jungfrau, von der wir fchon oben fprachen, und malte für fie das Bild der heiligen Rofalie mit Maria und dem Chriftuskinde und Peter und Paul, fo wie 1630 die h. Jungfrau mit dem Prämonftratenfer Hermann, beide Werke 1776 nach Wien entführt. Das herrliche Rofalie-Bild war fein Gegenftück zu dem Rubens'fchen Ildefonfo-Altar. 1629 malte er zur Erfüllung feines Gelöbniffes jenen Chriftus am Kreuz; noch dreifsig andere Altarbilder werden für diefe Jahre genannt aufser den zahlreichen Portraits, welche in diefe Zeit fallen. Man hat fogar eine Reife nach Deutfchland vermuthet, weil Guftav Adolf, Ferdinand II., Wallenftein, Tilly u. f. w. fich unter den Köpfen feiner berühmten Sammlung finden. Möglicher Weife hat er diefelben jedoch nicht alle nach eigener Anfchauung gezeichnet.

Van Dyck hatte längft feine Unabhängigkeit von Rubens erlangt. In Gewalt,

momentanem Kraftausdruck und Unmittelbarkeit der Handlung, in dem mächtigen Griff, wie Rubens packt, ebenfo in Compofition, in Geftaltung und Colorit, verfuchte er nicht mit dem grofsen Meifter und Freunde zu wetteifern. Er hat nichts Titanifches, Ueberftrotzendes. Wohl hat auch er Gröfse; aber er fucht fie in Einfach-Edlem. Er componirt dafür nicht fo eng beifammen, wie Rubens dramatifch zufammenfaffend liebt, fondern hält feine Perfonen weiter, oft zu weit, auseinander. Jenes natürliche Compofitionsgefühl, welches Rubens befeelt, fo dafs die Gruppen immer fchön zur Einheit zufammenfchliefsen, fehlt ihm. Er fieht das Ganze nicht fo als ficheres fertiges Bild des einen Momentes vor feinen Augen. Er geht aber mit einem tiefen Gefühl der feelifchen Bewegungen an das Werk, und wo darin die Hauptfache liegt und er fich darin auseinanderbreitet, ift er herrlich, ja grofsartig in Einfachheit und Schönheit. Der Reichthum und die Beweglichkeit der Phantafie des Lehrers, der je nach dem Stoffe plump, cynifch, lüftern, tüchtig ernft, launig, idyllifch fchön, edel, erhaben, coloffalifch, überftürzend, gargantuanifch und titanifch fein konnte, ift ihm nicht gegeben. Das Reizende, das Schöne, das Edle, feine Luft, finnlicher Wohlgenufs und dann der Schmerz — das ift feine Scala. Er ift eine weiblichere Natur. Darin allerdings weicht er in feiner Weife Niemandem.

Feinerer Subjectivität Ausdruck war feine höchfte Stärke. Rubens hatte ihn das gelehrt, aber van Dyck wurde darin der feinfte Virtuofe. In diefer Zeit verloren auch im Norden die höheren Stände jene Gleichmäfsigkeit und Gebundenheit, welche fo lange für Charaktere und Gefichter herrfcht, als noch nicht der Bann alter Sitte und feften Glaubens gebrochen und der fubjective Menfch noch nicht zu der gut oder fchlimm wirkenden Einficht gekommen ift, dafs er mit feinem Denken auch ein Stück Weltbedeutung fei, und fein oder Anderer Schickfale mache. Die Geifter erlitten damals einen Umfchwung, für den wir an die beginnende Philofophie erinnern. Das weibliche Gefchlecht blieb in der Entfaltung der Subjectivität Anfangs zwar eine Zeit lang hinter dem männlichen zurück, holte dann aber fchnell das Verlorene ein und half an der Ausbildung des Gefühlslebens mit all feinen wirkfamen Mitteln, ja nahm vielfach die Spitze für die neue Bildung, welche nach den verfchiedenften Richtungen und nicht immer in günftigfter Weife diefen Einflufs verfpürte und an Kraft und männlicher Gröfse fo viel einbüfste, wie fie an Zierlichkeit und höfifcherem Wefen gewann. Aus den eigenwilligen Baronen wurden höfifche Cavaliere, aus den plumpen wurden feine Genufsmenfchen, aus den groben Dreinfchlägern feine Intriguanten, aus den Nichtsdenkern, die mit Becher, Hunden, Roffen, Jagden ihre Zeit ausgefüllt hatten, unruhige Köpfe und kluge Parteirechner, die nach dem Winde, der wehte, fchauten. Auch die Frauen waren nun in den höheren Ständen nicht mehr blos lieblich, finnig, hold, keufch, würdig, hausmütterlich forgfam u. f. w. anzufchauen, wie fie es faft überall noch bis über die Mitte des 16. Jahrhunderts waren, wo fie folches Gepräge zeigen, wie wir es jetzt nur etwa in eingefchränkten bürgerlichen Schichten unferer Kleinftädte finden, fondern fie haben eigenartige Phyfiognomien bekommen und zeigen in unendlicher Mannigfaltigkeit die Züge eigenartigen Seelenlebens und Charakters. In folchen Zeiten tauchen immer Afpafia's auf. Damals lieferten die höchften Stände felbft folche Erfcheinungen.

Für diese Gefellfchaft war van Dyck der Mann. Das grofse bürgerliche Gefchlecht jener Tage zu fchildern, waren die Maler des freien Hollands da.

Rubens ift diefe Jahre von 1626 bis nach 1630 kaum in Antwerpen zur Ruhe gekommen. Der ruhmreiche Abfchlufs feiner Friedensbemühungen war feine Miffion an den Hof Karl's I.; erst gegen Ende 1630 richtete er fich durch feine zweite Heirath mit Helene Fourment gleichfam aufs Neue in Antwerpen wieder ein.

Auch neben diefem Gröfsten war van Dyck's Atelier hoch berühmt. Maria von Medicis befuchte auch ihn und bewunderte feine Tizian-Sammlung (wahrfcheinlich Copien). Aber der jüngere Mann mochte wohl nicht neben Rubens den zweiten in Antwerpen machen und begann feine Blicke auf London zu richten.

1628 hatte fein Gönner, der Graf Arundel, den Nebenbuhler Buckingham durch deffen Tod verloren und war bei Karl in Gunft geftiegen. 1629 kaufte der König durch Endymion Porter ein Gemälde van Dyck's: „Rinaldo und Armida" um 78 £. Im Frühling 1632 geht dann unfer Künftler felbft nach England. Er wird mit gröfster Aufmerkfamkeit empfangen, Anfangs bei Eduard Norgate, einem Verwandten Gerbier's und Agenten und Schützling Arundel's logirt (gegen 15 sh. tägliche Vergütung für ihn und feine Diener nach Erlafs vom 21. Mai 1632), dann wird ihm auf Veranftaltung des Königs in Blackfriars eine Wohnung gegeben, mit einer Sommerwohnung zu Eltham in Kent. In den Staatsarchiven befindet fich noch der Beweis der Fürforge des Monarchen für ihn in einem Zettel, auf dem die Worte Sir Fr. Windebanke's stehen: Choses à faire. Parler à Inigo Jones d'une maison pour van Dike. — Cornelius Janffen und Mytens waren die Portraitmaler des Hofes, Letzterer als Hofzeichner des Königs mit 20 £ Jahrgehalt. Van Dyck wurde fchnell als „Principal peintre ordinaire de Leurs Majestés à St.-James" über fie erhöht. Mytens räumte ein paar Jahre fpäter das Feld.

Der König fchenkte dem Meifter-Schüler Rubens' feine höchfte Gunft, wie er fie vorher dem Meifter felbft bewiefen hatte. Schon am 5. Juli 1632 wurde van Dyck zum Ritter ernannt und decorirt, d. h. mit einer goldenen Kette und dem diamantenbefetzten Medaillon-Bild des Königs begabt. Karl kam öfter in feiner Barke von Whitehall zum Befuch in das Atelier des Künftlers, welcher für die hohe Ariftokratie der Löwe des Tages wurde. Was fchön und vornehm war, mufste fich von ihm malen laffen. Ein Lieblingsbild von ihm war das mehrfach wiederholte Portrait der fchönen Gattin feines (katholifchen) Gönners, der Lady Venetia Digby, einmal in der Allegorie, welche die fchöne Frau als Tugend darftellt, die eine Hand nach zwei weifsen Tauben ausftreckend; um den anderen Arm ringelt fich eine Schlange: Seid fromm wie die Tauben, aber klug wie die Schlange. An den Würfel unter ihren Füfsen find als Sclaven angefchmiedet die doppelgefichtige Lüge, der wüthende Zorn, der hagere, fchlangenhaarige Neid und die profane Liebe mit befchnittenen Flügeln, gebrochenem Bogen, zerftreuten Pfeilen und ausgelöfchter Fackel, und dazu andere nackte Figuren, während oben fchwebende Engel muficiren und drei davon die Klugheit krönen; auf der Guirlande zu ihren Häupten ftehen die Worte Juvenals: nullum numen abest si sit prudentia.

Darin, wie früher fchon in einigen italienifchen Portraits, zahlte auch van Dyck der in die Allegorie verliebten Zeit feinen Zoll. Doch that er das, wie bekannt, nur ausnahmsweife. Ihm genügte die einfache Wiedergabe der Geftalt, wie fie in feinem künftlerifchen Auge fich wiederfpiegelte, ähnlich, lebendig und doch veredelt und in die ihm eigenthümliche Grazie und Nobleffe getaucht, in welcher er, der Flanderer, das Seitenftück in feinem Realismus etwa zu einem

Idealiften wie Torquato Taffo abgab, dem fich auch Alles gefühlstief, weich, glühend und fchönheitsvoll geftaltete.

Kein Wunder, dafs fich Alles zu ihm drängte. Denn in feinen Bildern fah der Adel das Ideal, wie er zu erfcheinen wunfchte. Van Dyck's Portraits waren die Mufter edlen Anftands und fchöner Grazie. Das Gold, das man dem Künftler in die Kaffe warf, war in folcher Weife überreichlich von ihm verdient. Am



Bildnifs des Kupferftechers Leroy.
Facfimile einer Radirung von van Dyck.

17. October 1630 fprach ihm der König ein jährliches Gehalt von 200 £ zu. Mit Portraits verdiente van Dyck ungeheure Summen bei unermüdlichem Fleifse, höchfter Gefchicklichkeit und Sicherheit und wohl regulirtem Gefchäftsbetriebe. Auch er malte fo wenig wie Rubens feine Bilder allein. Er fkizzirte die Geftalt, malte die Köpfe, liefs fich die Anzüge fchicken; mehrere durch und durch auf feine Weife eingeübte Gehilfen malten das Bild, bis er dann die letzte Hand daran legte. Für die Hände hielt er eigene fchönhändige Modelle. Bei manchen Bildern war er fehr genau, und die betreffende Perfönlichkeit mufste oft tagelang ihm fitzen; für gewöhnlich dauerte eine tägliche Sitzung nur eine Stunde. Dann kam ein Anderer an die Reihe.

Strömte das Gold ihm zu, fo gab er auch mit verfchwenderifchem Gleichmuth es wieder aus. Er rivalifirte an Luxus mit dem hohen Adel. Er hielt offenes Haus. Seine Clienten mufsten wohl zum Effen bei ihm bleiben, damit er fie bei dem Wohlgenufs der feinften Tafel in voller Ungezwungenheit fehen und ihr Wefen erfaffen könne, oder fchöne Mufik, die er fehr liebte, mufste die Langeweile der Portrait-Sitzung verfcheuchen.

Sein Herz war noch immer das alte in leichter Empfänglichkeit für fchöne Frauen. Liebesabenteuer gehörten damals zum ariftokratifch guten Ton. Die Puritaner hatten in diefer Hinficht nur zu viel Veranlaffung über Babylon zu grollen und den Tag herbeizuwünfchen, wo fchon fie, und nicht erft der Himmel, mit den leichtfertigen Sündern in's Gericht gehen könnten.

Von fo manchen Erzählungen über van Dyck's Liebesaffairen mit Frauen und Maitreffen nur die eine: als die fchwere Zeit nun doch für den König anbrach, wozu bekanntlich dessen Verfchwendung und die langjährige fchlechte Finanzpolitik die nächfte Veranlaffung gab, da fagte eines Tages Karl im Gefpräch mit dem Grafen Arundel über die Finanznoth zu van Dyck: „Und Sie, Ritter, kennen Sie auch die Verlegenheit, ein paar taufend Pfund aufzutreiben?“ „Ja, Sire,“ erwiderte van Dyck, „wer offene Tafel für feine Freunde und offene Börfe für feine Geliebten hat, der findet fchnell das Vacuum in feinen Käften.“

Die Hiftorienbilder find nicht fo ganz von van Dyck vernachläffigt, wie man gewöhnlich fagt. Ueberhaupt find die Berichte von dem ihn verzehrenden finnlichen Leben, feiner Geldgier, zunehmender Flüchtigkeit und Entwerthung feiner Arbeit bei Angft vor Mangel wohl zum Mindeften fehr übertrieben. Den Erzählungen, dafs er fich der Goldmacherei zugewendet und bei den Dämpfen und Säuren feine Gefundheit noch mehr ruinirt habe, mögen wir gar keinen Werth beilegen und halten fie für ein erfundenes Gegenftück zu jener Hiftorie, nach welcher Rubens den Goldmacher Meifter Brendel zu London lachend abfertigte.

In der Zeit, wo er geiftig und körperlich finkend genannt wird, hat er verfchiedene feiner fchönften Werke gefchaffen; fo das berühmte Louvrebild von König Karl I., mit dem Bentivoglio-Bildnifs zu den fchönften Portraits der Welt gerechnet. Und gerade in diefer Zeit ift all' fein Sehnen darauf gegangen, nun dem Gröfseften fich widmen zu können und neben Rubens Whitehall zu fchmücken. Die Errichtung des Hofenband-Ordens durch Eduard III. follte ihm zur Darftellung zufallen.

Aber das Geld fehlte. In der Summe, die van Dyck gefordert haben foll, 75,000 £, ist unferes Erachtens einfach eine Null zu viel, wie fchon der Vergleich mit Rubens' Forderungen ergiebt. Karl konnte das Nothwendigfte nicht auftreiben, gefchweige denn an folche neue Ausgaben für Bauten und Wandmalereien denken. Mufsten doch felbft van Dyck für feine Bilder bedeutende Abzüge von feinen, nicht fo gar hohen Forderungen gemacht werden, während man ihm zu gleicher Zeit nicht einmal feine jährliche Penfion richtig auszahlen konnte und ihre Schuld sich anhäufte.

Mittlerweile hatte van Dyck fich verheirathet, oder man hatte ihn feitens des Hofes verheirathet, um ihn, wie es heifst, feinem ausfchweifenden Leben zu entreifsen. Als ob eine Frau einen Wüftling umfchaffen könnte! Andere Abfichten, eine Dame der hohen Ariftokratie, Lady Catharine Wetton, verwittwete Lady Stanhope zu heirathen, waren Sir Anton mifsglückt. Er heirathete, wann —

ift nicht genau bekannt, Fräulein Marie Ruthven, damals im Hofhalt der Königin Henriette und eine der fchönften jungen Damen ihrer Zeit. Sie befafs kein Vermögen. Ihr Vater, fünfter Sohn des Lord Ruthven, Grafen von Gowrie, war ein berühmter Arzt. Ihre Tanten waren die Herzoginnen von Montrofe und Lenox und die Gräfin von Athol. In diefer Hinficht hatte feine Frau einen Stammbaum, wie ihn der ariftokratifche Kaufmannsfohn von Antwerpen nur begehren konnte.

Gegen 1640 geftaltete fich die Lage der Dinge in England fo düfter, dafs van Dyck Veranlaffung hatte, nach einem gefichterten Afyl während des beginnenden Sturmes der fchweren Religions-Revolution auszufchauen, in welcher Cromwell's Eifenfauft Kronen und Scepter, die Schwerter der Cavaliere und allen Pomp der nach der abfoluten Macht ftrebenden Königspartei und des romanifch- und katholifch-beeinflufsten Hof-Adelswefens zerbrach.

Rubens ftarb im Mai 1640. Van Dyck reifte im Herbft nach Antwerpen, vielleicht um felbft zu fehen, wie weit es fich dort lohne, die künftlerifche Erbfchaft feines grofsen Lehrers und Freundes anzutreten. Er mufs wenig befriedigt von den dort gemachten Beobachtungen gewefen fein. Auch war er wohl fchon krank und von der inneren Unruhe eines Leidenden getrieben; fo konnte das ftille Antwerpen dem verwöhnten Günftling des Hofes fchwerlich genügen. Im Januar 1641 finden wir ihn dann in Paris, wo er die Aufträge für die Ausfchmückung der grofsen Louvre-Galerie zu erhalten hoffte. Doch Pouffin wird erft vorgefchoben, und Vouet erhält fie dann durch feine Intriguen.

Mit getäufchten Erwartungen kehrte er nach England zurück. Er mochte fich auch in feiner Ehre verpflichtet fühlen, nicht an feine Selbftrettung allein zu denken, wo nun Alles dem Schickfal der Entfcheidung durch die Gewalt zudrängte, nachdem der fchwache König feiger Weife den Sturm zu befchwichtigen gefucht hatte, indem er im Mai 1641 das Todesurtheil Lord Straffords, eines Gönners von van Dyck, unterzeichnete.

Die Reife Karls nach Schottland, das irifche Blutbad, die Selbftbewaffnung der englifchen Nation folgten. Das Königthum, das Adelsregiment und der Papismus — der drohende Papismus vor Allem, waren die Gräuel in den Augen der puritanifchen, demokratifchen Parteien. Van Dyck's Blüthezeit war um. Eine andere Aera zog herauf. Er follte fie nicht mehr erleben.

Der Künftler wurde fchwer krank. Karl I. foll trotz feiner Geldnoth feinem Leibarzt 300 £ verfprochen haben, wenn er van Dyck's Leben rette. Aber es gab keine Hilfe mehr. Der grofse Maler ftarb zu Blackfriars am 9. December 1641, noch nicht 43 Jahre alt, und wurde beftattet in St. Paul neben dem Grabe von John of Gaunt. Acht Tage vorher war ihm eine Tochter, Juftiniana, geboren.

Er ftarb durchaus nicht in Dürftigkeit. Sein Teftament, fünf Tage vor feinem Tode gemacht, ift erhalten (abgedruckt bei Carpenter). Das (väterliche?) Vermögen in Antwerpen an Geldern und Gütern (aufser zwei Obligationen, im Betrage von 4000 £), welches feine Schwefter, die Klofterfrau Sufanna in Händen hatte und verwaltete, hinterläfst er diefer Schwefter, damit fie mit den Renten feine (uneheliche) Tochter, Maria Therefa van Dyke, erziehe. Stirbt Sufanna, fo erhält Maria Therefa das Geld unter Vormundfchaft von vier andern Frauen des Klofters der Sufanna. Desgleichen foll aus den Renten feine Schwefter Ifabella 250 Gulden erhalten. Stirbt Schwefter Sufanna und die Tochter Maria Therefa, fo fällt das

Geld an feine eheliche Tochter Juftiniana. All fein Vermogen in England, Geld, Gemälde, ausftehendes Geld und was er nur befafs oder man ihm feitens der Krone und der Nobility noch fchuldete, gehört zu gleichen Theilen feiner Frau und feiner foeben geborenen Tochter. Doch foll feine Frau nur die Zinfen von den auf Intereffen angelegten Geldern erhalten; beim Todesfall der legitimen Tochter



König Karl I. von England. Galerie des Louvre.

foll die uneheliche für die Halfte eintreten. Seiner Tochter Juftiniana beftimmt er bis zum achtzehnten Jahre Catharina Cowley als Erzieherin, für welche das Jahrgeld ausgefetzt wird u. f. w. Genug, das Teftament macht den Eindruck, dafs ein reicher Mann und forgfamer Verwalter und ein gegen feine durch Vater und Mutter gefchädigte illegitime Tochter treu-zärtlicher Vater disponirt, der genau ift in Vermögensangelegenheiten. Durch dies Dokument wird viel Gerede über feinen wirthfchaftlichen Niederbruch in den letzten Jahren hinfällig.

Sir Anton's Wittwe hat noch zwei Mal wieder geheirathet. Seine Tochter Juſtiniana heirathete gleichfalls zwei Mal. Die ausſtehenden beträchtlichen Summen waren in den Zeiten, welche van Dyck's Tode folgten, nicht beizutreiben. Die Tochter erhielt ſpäter von Karl II. eine Anfangs unregelmäſsige, dann feſte Penſion.

Man unterſcheidet gewöhnlich drei Perioden in der Entwicklung van Dyck's: die erſte, in welcher er Rubens' Stile folgt und, wie es dem Nachahmer zu gehen pflegt, oftmals übertreibt; die zweite, in welcher er unter dem Einfluſs der Venetianer gewaltſame Actionen vermeidet und in den geſteigerten ſeeliſchen Ausdruck das Hauptgewicht legt, wobei auch die feurige Heftigkeit des Rubens'ſchen Colorits übergeht in die ſatte Gluth und leuchtende Klarheit der Venetianer; endlich die dritte Periode, die ſeiner engliſchen Zeit, mit kühlerer, blaſſerer Palette, entſprechend dem damals modiſchen ariſtokratiſchen Weſen, das auch in der Farbe reſervirt und gedämpft zu erſcheinen liebte. Für die Früh-Periode wirft man ihm wohl eine gewiſſe Rohheit, für die ſpätere Zeit Blaſirtheit, leichtfertige Mache und Abnahme der Kraft vor. Die unmittelbar unter den italieniſchen Eindrücken gemalten Bilder gelten für die ſeiner höchſten Meiſterſchaft. Im Allgemeinen mag dies als richtig gelten, doch ſehen wir ſchon bei dem Bilde des h. Martin von Saventhem, daſs die Abhängigkeit von Rubens nicht buchſtäblich zu nehmen iſt und van Dyck ſich ſchon vor der italieniſchen Reiſe unabhängig genug fühlte, dem eigenen Zuge ſeines Genius zu folgen und ſich ſeine Ideale auch anderwärts als unter den Rubens-Geſtalten von Fleiſch- und Muskelmännern zu ſuchen. Es wäre auch ſonderbar, anzunehmen, daſs Rubens nicht in der Leitung ſeines begabten Schülers Rückſicht auf deſſen zum Schönen und Feinen drängende Individualität genommen und ihn ſeiner Eigenthümlichkeit gemäſs gefördert habe. Die Erzählungen von ſeiner Eiferſucht können ebenſo gut dahin gedeutet werden, daſs er ihm rieth, die eigenen ſeiner Natur zuſagenden Wege zu wandeln, ſtatt bei anders gearteter Anlage an dem Verſuche zu zerſchellen, mit ihm, Rubens, an Kraft und momentaner Gewalt der Action zu wetteifern.

Ueber die Abnahme ſeiner Kraft in den letzten Jahren gaben wir ſchon oben unſere Anſicht. Daſs manches Portrait, welches er abgab, ſeinem Rufe nicht entſpricht, iſt leicht zuzugeſtehen und erklärt ſich aus der vielen Atelierarbeit, die er lieferte und die zum gröſsten Theile von den Gehilfen, gewiſs oft ohne die nöthige Anſchauung von der zu malenden Perſon ausgeführt wurde. Deswegen brauchte er weder abgearbeitet noch verlebt, nur hinſichtlich des Geldverdienſtes ſo wenig ſcrupulös zu ſein wie Andere, die, mit ihm in gleicher Lage, nicht ohne Beihilfe allen Beſtellungen gerecht werden konnten.

Auch in anderer Beziehung gilt es, von einer Einzelheit nicht zu ſehr auf das Allgemeine zu ſchlieſsen. Wer weiſs z. B., welche Gründe ihn bewogen, dem Bilde Karl's I, das (von der Du Barry um 24000 Frs. gekauft) jetzt eine der berühmteſten Zierden des Louvre iſt, den eigenthümlich gedampften ſilbergrauen Ton zu geben? Der Saal, für den ein Bild beſtimmt iſt, kann durch ſeine Farben beſtimmend ſein. Gerade ein feingebildeter Künſtler wählt am ſorgſamſten die Behandlungsart. Hätte van Dyck Karl I. kräftig im gewohnten Portraitſtil ausführen wollen, dann hätten auch Roſs, Stallmeiſter, Page und Landſchaft dem entſprechend gemalt werden müſſen — in welchem Falle das Bild in dem Rahmen zu überladen geworden wäre —, oder er hätte ſie nur ſkizziren und zurückhalten

müffen, wodurch eben ein Anderes entftanden wäre, als es fein follte: ein Stimmungsbild.

Nachdem van Dyck einmal feine Reife erlangt hatte, war er auch der Meifter, für jedes Gemälde den richtigen Ton zu treffen: So läfst er im gewöhnlichen Portrait alles Nebenwerk der Erfcheinung der Perfönlichkeit dienen, so liebt er es, die nach damaliger Sitte meift fchwarzgekleideten Figuren der Art vor eine graue Marmor-Architektur zu ftellen, dafs an der einen Seite oder oben ein rother Vorhang angebracht ift, auf der anderen Seite ein Stück blauweifsen Himmels fichtbar wird. In der einfachften Weife gewinnt er dadurch die nothwendigen Contrafte; die Figur bleibt die Hauptfache, von der nichts ablenkt, und doch hat fie vornehmen, nicht ganz gleichgiltigen Hintergrund. Wenn er in einer Danaë goldig klar ift, in feinen heiligen Familien den Zauber des Lichts und milden fchönen Colorits entfaltet, fo taucht er feine Schmerzftücke auch coloriftifch in Wehmuth, Düfternifs oder Zerriffenheit, wie er den Himmel geftaltet und mit deffen Licht und Dunkel Alles umfängt, verföhnend Licht im Dunkel zeigt oder mit den gedämpften Farben die Empfindung dämpft.

Die Galerien und Paläfte in Italien und England, die Kirchen feiner Heimath, die Galerien von Paris, Wien, Berlin, Dresden, München, St. Petersburg, Antwerpen, Brüffel u. f. w. zeigen feine Werke. Etliche feiner Hiftorienbilder ftehen in jeder Hinficht in gleichem Range mit den gröfsten Meifterwerken der Malerei. Im Portrait gilt daffelbe für feine berühmteften Leiftungen. Was fein Mittelmafs als Bildnifsmaler anbelangt, fo kommt ihm darin bei der grofsen Anzahl der von ihm gemalten Perfonen — man zählt gegen 280 — Niemand gleich. Seine beliebteften Stoffe aus der chriftlichen Hiftorie waren die Kreuzigung und die Beweinung Chrifti (jene nach Kugler zwölf, diefe elf Mal). Maria, Magdalena und Johannes find aufser Chriftus feine Lieblingsfiguren; dazu auch noch St. Sebaftian. Der Rubensfche Chriftus der Kreuzaufrichtung und deffen fchöne weibliche Renaiffance-Geftalten haben feine Phantafie für immer gefangen genommen. Auch ihm wird Chriftus zu der göttlichen Herosgeftalt, die uns unwillkürlich an den herrlichen, auch fterbenden Licht-Gott unferer Vorfahren, an Balder, erinnert. Sein Ideal für die Frauen und Jungfrauen zeigt van Dyck uns, dem entfprechend fchön, in der Jungfrau Maria.

Bemerkungen

Van Dyck hat auch eine Anzahl von Bildern felbft geftochen. (Siehe Carpenter.) Berühmt ift feine Sammlung von Portraits: Icones principum virorum etc. Antwerpen 1636. Vollftändige Sammlung feiner Bildniffe in: Iconographie etc. Amfterdam 1759.

Für van Dyck's Lebensbefchreibung gilt das Wort, dafs manches Thun der Schriftfteller nichts Anderes ift, als Korn von einem Sack in einen andern fchaufeln.

Das befte Werk für van Dyck's Biographie ift bisher: Pictorial notices, consisting of a memoir of Sir Anthony van Dyck with a descriptive catalogue of the etchings executed by him etc. Collected from original documents in Her Majesty's statespaper-office etc. By Will. Hookh Carpenter. 1844. (Soll nur in 250 Exemplaren abgezogen fein und daher fchwer zugänglich.) Hier ift die franzöfifche Ueberfetzung von Hymans (1845) benutzt.

Unter den gewohnlichen Werken über die Gefchichte der flandrifchen Maler ift Michiels, Histoire de la peinture flamande. Tome VII. am ausführlichften, aber nur mit Vorficht zu benutzen. Es sei ferner noch befonders auf den Catalogue du musée d'Anvers von 1874 verwiefen.



Frans Hals.

Geb. in Antwerpen 1584; gest. in Harlem 1666.

Eine Biographie des Frans Hals hat es heute nicht mehr mit einer Ehrenrettung des Meifters zu thun. Vor nahezu zwanzig Jahren begann fich das Intereffe für den Künftler wieder zu regen und in dem letzten Jahrzehnt find feine Verdienfte durch Schrift und Bild, zuletzt durch das Hals-Album in 20 Radirungen von Unger's Hand mit Text von C. Vosmaer, gebührend und in mannichfacher Weife gewürdigt, während durch van der Willigen's verdienftvolle Forfchungen auch das Bild des Mannes in feinen allgemeinen Umriffen wiedergewonnen ift. Und wie die Vertreter der Literatur, wie die Meifter der Radirnadel, fo hat auch die Zunft der Kunftliebhaber in den Preifen für feine Gemälde dem Meifter Hals ihre volle Anerkennung gezollt.

Frans Hals wird jetzt nicht mehr nebenher unter der grofsen Zahl holländifcher Bildnifsmaler aufgezählt, fondern man nennt ihn an der Spitze der erften Blüthenepoche der felbftändigen holländifchen Kunft als den genialften unter den Zeitgenoffen, der unter den Holländern nur hinter Rembrandt zurückfteht, als den einflufsreichften Lehrer, als Begründer einer nationalen Genremalerei und als einen Bildnifsmaler, welcher mit den erften Meiftern diefes Faches aus allen Schulen und allen Zeiten zufammen genannt zu werden verdient.

Von einer ſelbſtandigen holländiſchen Malerei kann man mit Recht erſt ſeit dem Anfange des ſiebzehnten Jahrhunderts ſprechen, vom Abſchluſſe des Waffenſtillſtandes im Jahre 1609 an, in welchem Spanien nach langem blutigen Kampfe thatſächlich wenigſtens den »Bund der Staaten« anerkennen mußte.*)

Die Eigenthümlichkeiten, welche uns berechtigen von dieſem Zeitpunkte an die Malerei in Holland für ſich und im Gegenſatze gegen die Malerei der ſüdlichen vlämiſchen Provinzen zu betrachten, bereiten ſich vor in einem allmälig ſich verſchärfenden localen Charakter der Kunſt der holländiſchen Provinzen innerhalb der älteren niederländiſchen Kunſtweiſe. Schon die Nachfolger der van Eyck zeigen einen hervorragend maleriſchen und realiſtiſchen Sinn; durch Lucas von Leyden, durch Scoreel und Anthonis Moor wird die Hiſtorie in freier Weiſe in mehr ſittenbildliche und landſchaftliche Darſtellungen umgebildet, ſowie eine blühende Bildnißmalerei von kräftig individueller und maleriſcher Auffaſſung begründet. Nach denſelben Richtungen hin beginnt nun faſt ein Jahrhundert ſpäter die holländiſche Malerei ſich zu ſelbſtändiger Eigenart loszuringen.

Die erſte Epoche derſelben (etwa vom Jahre 1609 bis 1640) trägt das deutliche Kennzeichen der Kämpfe, unter denen Land und Volk ihre Selbſtändigkeit errungen haben. Groß geworden inmitten des begeiſterten Streites der Bürger für die Freiheit des Vaterlandes und der Religion, gehoben und belebt durch die allgemeine Theilnahme an den öffentlichen Dingen und an dem Wachsthum eines auf ſich beruhenden Gemeinweſens, iſt dieſe Kunſt vor Allem national und volksthümlich. Zugleich hatte aber dieſer Freiheitskampf, welcher mehr als dreiſsig Jahre den heimiſchen Boden verheerte und blühende Städte verwüſtete, während ſeiner Dauer eine Entwicklung der Künſte auf heimiſchem Boden ſehr erſchwert, ſo daß eine Reihe junger Künſtler, dem alten Zuge nach Rom folgend, hier lange Zeit ſich aufhielten; ſchon getragen von der nationalen Auffaſſung begründeten ſie hier eine andere, der Zeit nach, frühere Richtung von mehr akademiſchem Charakter, die auf Italien ihren Blick gerichtet hält und dort von verſchiedenen Kunſtweiſen ihre Vorbilder oder doch Einflüſſe empfängt.

Zunächſt ragt noch jene niederländiſche Kunſtweiſe des 16. Jahrhunderts, welche unter direktem Einfluſſe oder in abſichtlicher Nachahmung italieniſcher Meiſter den Ausgang der vorhergehenden Epoche kennzeichnet, in die neue Zeit mit einzelnen betagten oder zurückgebliebenen Künſtlern herüber, deren Zahl durch Zuwanderungen aus den ſüdlichen Provinzen verſtärkt wurde. Unter dieſen Zuzüglern ſei nur Karel van Mander, der Lehrer von Hals, genannt.

Von größerer Bedeutung aber als dieſe kleine Gruppe iſt die nicht geringe Anzahl der Meiſter, die auf ihrer italieniſchen Wanderung, insbeſondere in Rom, neue Anregungen erfuhren, ohne deshalb der holländiſchen Auffaſſung ſich ganz

*) Die nachfolgende Charakteriſtik der erſten Epoche der ſelbſtändigen holländiſchen Malerei iſt auf mein Anſuchen mit gefälliger Erlaubniß der Verfaſſer dem von Dr. Julius Meyer und Dr. W. Bode verfaßten Verzeichniſſe der Sammlung Suermondt (Königl. Muſeum zu Berlin. 1875) entnommen. Bei dieſer Gelegenheit kann ich nicht unterlaſſen, mein Bedauern darüber auszuſprechen, daß dieſer Katalog, deſſen ebenſo treffende wie knappe Charakteriſtiken der Schulen und der einzelnen Meiſter muſtergiltig ſind, nicht in dem Buchhandel gekommen iſt. E. A. Seemann.

zu entfremden: zum einen Theil in direkter Anlehnung an eine Hauptrichtung der gleichzeitigen italienifchen Malerei, zum andern in entfchiedenem Anfchlufs an einen in Rom gebildeten deutfchen Künftler, an Adam Elzheimer.

Was die erfte jener Richtungen anlangt, fo nimmt fie fich — ganz bezeichnend für die holländifche Anfchauung, welche auch nach Italien die Meifter begleitet — vorwiegend die Naturaliften, an ihrer Spitze Caravaggio, zum Vorbilde. Indem fich diefe Meifter, unter denen G. Honthorft obenan fteht, in Italien eine derb realiftifche Auffaffung fowie eine einheitliche Beleuchtung aneignen, bilden fie dort ein Moment aus, das in der holländifchen Kunft felbft liegt. Dagegen zeigen Elzheimer, feine Schüler und Nachfolger — einerfeits Meifter wie Laftman und Pijnas, andererfeits Poelenburg und die Schaar feiner Genoffen — einen wefentlich anderen Charakter. Es find biblifche und mythologifche Gegenftände, welche fie darftellen, zumeift zahlreiche kleine Figuren in Landfchaften von füdlichem Formenreichthum, die man arkadifche heifsen könnte, und in denen fie vor Allem, im Unterfchiede von der nationalen Richtung, rhythmifche Compofition und gefchmackvolle Linienführung anftreben. Allein neben diefer idealen Tendenz tritt doch wieder ein holländifcher Zug hervor: diefe grofsen, eigentlich heroifchen Stoffe werden nach dem Vorgange Elzheimer's mehr fittenbildlich, mit einem gewiffen gemüthlichen Zuge aufgefafst. Aehnliche Beftrebungen zeigen fich von vlämifcher Seite in der Landfchaft, doch tritt erft in den fpäteren holländifchen Meiftern das ideale Element füdlichen Licht- und Luftfpiels hervor.

Rein künftlerifch gemeffen, hat diefe Seite der holländifchen Malerei bei Weitem nicht den Werth und die Bedeutung, welche der nationalen Richtung zukommen. Zwar werden ihre Vertreter, gerade weil fie ideale Gegenftände behandeln, akademifch ausgebildet find und meift eine höhere gefellfchaftliche Stellung einnehmen, von ihren Zeitgenoffen jenen volksthümlichen Meiftern entfchieden vorgezogen. Aber ihre Malerei ift eine Kunft aus zweiter Hand und entbehrt daher jenes Reizes, den nur eine urfprüngliche Verarbeitung der Natur, direkt aus der Anfchauung des Künftlers, mit fich führt. Trotzdem bilden fie ein nicht unbedeutendes Moment in der Entwickelung der holländifchen Malerei, indem fie für die Kunftweife der folgenden Blüthezeit ein ergänzendes und wefentliches Zwifchenglied abgeben. Durch ihre Vermittelung namentlich erweitert fich der Stoffkreis: neben der Realität treten die idealen Vorwürfe, die heidnifchen und chriftlichen Götter, die fchöne Welt der mythifchen Geftalten wieder in die Kunft ein. Und wenn auch die meift weniger begabten Vertreter diefer Gattung in ihren Werken vielfach nüchtern, unmalerifch, befangen, felbft barock erfcheinen, fo ift doch weiterhin ihr wefentliches Verdienft, dafs mit ihrem Vorgange der Sinn für rhythmifche Anordnung und Gruppenbildung wieder angeregt und ausgebildet wurde, und andererfeits jene Auffaffung der idealen Stoffe, welche einfach aus dem menfchlichen Gemüth heraus und mit natürlicher Empfindung ein neues Leben in ihnen zum Ausdruck bringt, in gröfseren Künftlernaturen eine neue Kunftweife begründete.

Die eigentlich bahnbrechende, wenn auch etwas jüngere Richtung, welche eine durchaus felbftändige, mannigfaltig fich verzweigende Kunft begründet, ift die nationale, das echte Kind des Freiheitskampfes, auf heimifchem Boden entftanden, genährt und heranblühend. Das Bewufstfein des Kampfes begünftigte eine gewiffe Gefchloffenheit und Tüchtigkeit ihrer Entwicklung, wie andererfeits

der ſiegreiche Abſchluſs ihre freieſte Ausbildung ermöglichte. Frei und derb, entſchieden und eigenartig, wie es das Volk geworden, iſt dieſe Kunſt, und indem ſie aus dem bürgerlichen Selbſtbewuſstſein heraus das eigene mit Noth und Arbeit errungene Leben zur Darſtellung bringt, kennt ſie keine Schranken in Stoff und Behandlung. Der Mittelpunkt der nationalen Erhebung, Harlem, iſt auch der Vorort für die Kunſtübung dieſer Epoche.

Zunächſt feiert die Malerei — wie es der natürliche Lauf der Dinge mit ſich brachte — als ihren würdigſten Gegenſtand den freien Bürger, den Sieger in den heldenmüthigen Freiheitskriegen, den Menſchen an ſich im Vollgefühl ſeiner Exiſtenz gleichſam, die er ſich ſelber erobert hatte. Daher iſt die Porträtmalerei zu keiner Zeit und von keiner Schule in ſolchem Umfange ausgeübt worden, als damals in Holland: in allen Städten des Landes finden wir eine Anzahl Künſtler — und zwar meiſt die bedeutendſten — ausſchlieſslich damit beſchäftigt, die Geſtalten ihrer Landsleute der Nachwelt zu überliefern, ſei es als einzelne Porträtfigur oder in der Mitte ihrer Familie, oder endlich in ihren bürgerlichen Aemtern, als Schützen, Rathsmänner, Vorſteher von Stiftungen und Innungen, mit ihren Kollegen auf demſelben Bilde vereinigt. Für die neue Epoche der Malerei ſind dieſe groſsen Bildniſsſtücke beſonders bezeichnend, ſie vertreten gleichſam das hiſtoriſche Gemälde, das die holländiſche Kunſt jener Zeit kaum kennt, indem ſie einfach die Bürger des Landes in der vollen Bedeutung ihrer Exiſtenz und ihrer Stellung herausheben. Das Haupt dieſer Richtung in der treffenden Charakteriſtik ſowohl als in der Meiſterſchaft der maleriſchen Behandlung iſt Frans Hals, der ſomit unter den erſten Bildniſsmalern aller Zeiten ſeine Stelle hat. Aber auſser dem hiſtoriſchen Moment liegt in jenen Bildniſsgruppen noch ein anderes, das für die Entwicklung der holländiſchen Malerei von weſentlicher Bedeutung iſt, nämlich ihr ſittenbildlicher Charakter. Was wir Genremalerei nennen, die Darſtellung der Typen und der Sitten des Volkslebens, des täglichen Treibens und Laſſens der verſchiedenen Stände, das hat ja zuerſt die holländiſche Kunſt in eminentem Sinne ausgebildet. Auch nach dieſer Seite hin iſt Frans Hals als Künſtler wie als Lehrer gleich bedeutend; durch ſeine Darſtellung charakteriſtiſcher Volkstypen iſt er der Begründer der holländiſchen Genremalerei.

Dieſe alſo hatte das unmittelbare Leben des eigenen Volkes zum Gegenſtand. Es war ein ganz natürlicher Proceſs, daſs die Kunſt zu ſchildern unternahm, was als der frohe Gewinn der vorangegangenen Kämpfe allerorten zu ſicherer Geſtalt ſich ausprägte: die Fülle des volksthümlichen Daſeins, wie es unter den beſonderen Bedingungen des holländiſchen Bodens nun ungehindert und unbeſchränkt zu Tage trat. Zunächſt die Nach- und Ausklänge des Krieges, Kampfſcenen, Scharmützel und Getümmel; dann aber auch das friedliche Treiben einer übermüthigen Soldatesca, wie andererſeits die Freuden eines gleich zwangloſen, in freier Derbheit aufwachſenden Bauernſtandes, während das Leben der feineren Stände noch nicht hinlänglich entwickelt war und zudem der derb zufaſſenden Anſchauungsweiſe dieſer Kunſt ferne lag. In dieſem lebhaften Ergreifen der Realität des Tages lag zugleich der Trieb, die neu errungene Selbſtändigkeit des Volkes in ſeiner deutlichſten und lauteſten Form auszuſprechen.

Und wie das Volksleben, ſo wird nun auch die Natur des Landes zum vollgültigen Gegenſtande der Kunſt, ſei es die Landſchaft des dem Feinde abgerungenen heimathlichen Bodens, ſei es die See, dieſe zweite Heimath des Hollän-

ders, mit der malerifchen Staffage der Boote und Schiffe, die gleichfalls vom Freiheitskampfe zu erzählen wiffen. Auch hier die fchlichte Auffaffung, welche ihrem Objekt auf den Leib rückt und es in feiner unmittelbaren Erfcheinung zu faffen fucht. Daher nimmt fich der Landfchaftsmaler das erfte befte Stück der vaterländifchen Natur zum Vorwurf: einen Flufs oder einen Kanal mit feinen Ufern, öde Dünenhügel, eine fpärlich bewachfene Ebene mit ein paar Bauernhütten oder das flache Geftade der See. Es find fchlichte aber treue Schilderungen der holländifchen Natur, welche die Eigenthümlichkeit des Ländchens in der Erdbildung und in ihrem atmofphärifchen Leben, das in der Herrfchaft des Tons zu feiner malerifchen Geltung kommt, nicht felten zum meifterhaften Ausdruck bringen. Hinfichtlich der Staffage, der Belebung von See, Geftade und Land durch Menfchen und Thiere, zeigt fich gleichfalls der einfache naturaliftifche Sinn: die früher gebräuchlichen mythifchen und legendarifchen Figuren treten ganz zurück, um den friedlichen oder kriegerifchen Vorgängen Platz zu machen, mit denen die Vorftellung des Malers das ganze Land noch erfüllt fieht. Doch gehört die Entwicklung der Landfchaft zu ihrer vollen Bedeutung und ihrem eigentlichen Werthe erft der folgenden Periode an, wie auch in diefe die Ausbildung der kleineren Gattungen fällt, welche die Darftellung der Natur und Wirklichkeit nach allen Seiten erfchöpfen.

Offenbar ift der Grundzug diefer ganzen Malerei vor Allem realiftifch. Noch entnahm die Kunft, welche ihr voranging, ihre Stoffe der Phantafie, der Sage oder dem religiöfen Legendenkreife. Jetzt aber, indem fie das wirkliche Leben in feiner vollen Gegenwart ergreift, will fie vor Allem deffen Erfcheinung in allen feinen kennzeichnenden Zügen, in ihrem vollen Werthe zum Ausdruck bringen. Daher ift ein befonderes Merkmal diefer Malerei die Charakteriftik, während das ideale Moment entfchieden in den Hintergrund tritt. Indefs, es ift ein Realismus, der frank, unmittelbar und harmlos mit einem bewufsten oder abfichtlichen Gegenfatze zu anderen Kunftrichtungen nichts zu thun und in diefer treuen, treffenden Schilderung, welche die reale Erfcheinung voll und ohne Reft gibt, feinen künftlerifchen Werth hat.

Als Vorort diefer nationalen und volksthümlichen Richtung bezeichneten wir Harlem, als den Bahnbrecher und Hauptvertreter derfelben den Meifter, deffen Leben und Wirken hier gefchildert werden foll.

Frans Hals ftammt aus einer alten Patrizierfamilie Harlem's, deren Mitglieder fich bis auf den Vater unferes Frans faft zweihundert Jahre lang in den höchften Aemtern der Stadt nachweifen laffen. Im Jahre 1579 verliefsen die Eltern des Meifters, wahrfcheinlich um den Kriegsnöthen zu entgehen, die gerade damals hart bedrängte Stadt und begaben fich nach Antwerpen. Hier wurde Frans geboren (nicht, wie ältere Kunftfchriftfteller angeben, in Mecheln) und zwar nach der allgemeinen Annahme im Jahre 1584. Doch fehlen uns darüber, wie überhaupt für feine Jugendzeit, bisher urkundliche Anhaltspunkte. Diefe bekommen wir erft mit dem Jahre 1611, in welchem der Meifter einen Sohn von feiner Frau Anneke Hermansz. zu Harlem taufen läfst. Auch über den Zeitpunkt, wann Frans Hals nach Harlem zurück gekehrt, fehlt uns jede fichere Nachricht; vermuthlich war dies jedoch fchon feit einer Reihe von Jahren der Fall, da Karel van Mander († 1606), der Lehrer des Hals, bereits 1602 Harlem verliefs, und da auch ein anderes Mitglied feiner Familie, „Jooft Hals van Antwerpen“ genannt, fchon

im Jahre 1608 in Harlem wieder anfäffig ift. Die nächften Nachrichten, welche wir über den Meifter bekommen, find nicht gerade ehrenvoll für ihn. Am 20. Februar 1616 erfcheint derfelbe auf eine Vorladung wegen Mifshandlung feiner Gattin vor dem Magiftrate und verfpricht „fich zu beffern und fich der Trunkenheit und ähnlicher Ausfchweifungen zu enthalten.“ Wenige Tage darauf ftirbt feine Frau, freilich gewifs nicht in Folge jener Mifshandlungen; denn fonft wäre ohne Zweifel dem einfachen Verweis eine ernftliche Unterfuchung und Beftrafung gefolgt. Nach Verlauf von kaum einem Jahre am 12. Februar 1617 verheirathet fich der Meifter wieder mit Lysbeth Reyniers aus Harlem, und fchon nach neun Tagen macht ihn diefelbe zum Vater. Nehmen wir hierzu noch die verfchiedenen Nachrichten über feine Vermögensverhältniffe, namentlich den Umftand, dafs im Jahre 1652 fogar ein Theil feines Mobiliars und Gemälde im Befitze des Meifters zu Gunften eines Bäckers wegen rückftändiger Schulden und vorgeftreckter Gelder im Betrage von 200 Carolus-Gulden verpfändet werden mufsten, fo gewinnen wir daraus, wie v. d. Willigen bezeichnend fich ausdrückt, „das Bild eines Mannes ohne Regel und Grundfätze, der zwar aus guter Familie in guten Manieren und guten Sitten aufgewachfen ift, ohne jedoch zu fehr auf fie zu halten; eines Mannes, welcher trotz grofser Fehler ftets feines hervorragenden Talentes wegen geachtet wurde; kurz das Bild eines Mannes von aufserordentlichen Leidenfchaften.“ Hals ift kein Charakter im modernen Sinne, ebenfo wenig wie die grofsen italienifchen Künftler des fünfzehnten Jahrhunderts, aber ein ganzer Mann und ein ganzer Künftler wie jene, und will daher auch mit dem Mafse feiner Zeit, nicht nach unferen gleichfalls nur für unfere Zeit feftftehenden Begriffen beurtheilt fein.

Jenes Urtheil beftätigen verfchiedene Umftände, welche günftiger für den Meifter fprechen als die eben erwähnten Nachrichten. Zwei gelehrte Harlemer Zeitgenoffen, Ampzing und Schrevelius, erwähnen in ihrer Befchreibung der Stadt Harlem, ihrer Merkwürdigkeiten und ihrer grofsen Männer des Meifters in ehrenvoller Weife. Beide haben mit ihm vermuthlich auch näher verkehrt, nach der Art, wie fie feiner erwähnen, und nach dem Umftande zu fchliefsen, dafs er ihre Bildniffe malte. Finden wir doch auch unter den Pathen feiner Kinder andere angefehene und reiche Bürger der Stadt. Schon in den Jahren 1617 und 1618, alfo kurze Zeit nach jenem Verweife vor dem Magiftrat und nach der befchleunigten Hochzeit mit Lysbeth Reyniers, ift Frans Hals nebft feinem Bruder Dirk Ehrenmitglied der Rhetoriker-Gefellfchaft «de Wijngaardranken»; Beide waren auch Mitglieder der Harlemer Bürgergarde, und im Jahre 1644 ift Frans einer der Vorfteher der Gilde. Doch mit zunehmendem Alter gerieth Meifter Hals, zudem wohl ein fchlechter Haushalter, allmälig in traurige Verhältniffe. Im Jahre 1652 erhielt der Bäcker Jan Yken, wie bereits erwähnt, eine Anzahl Gemälde und Möbel für Brodfchuld und aufgenommenes Geld im Betrage von 200 Carolus-Gulden zugewiefen, welche derfelbe jedoch zur freien Benutzung auf Widerruf dem Meifter überliefs. Im Jahre 1661 wurde dem bejahrten Künftler die Steuer als Mitglied der Gilde erlaffen. Im folgenden Jahre wurde ihm auf ein Gefuch vom Magiftrate eine Unterftützung von 50 fl. und ein Vorfchufs von 150 fl. bewilligt, der in beftimmten Raten abgezahlt werden follte, aber gewifs nicht abgezahlt ift, denn im Januar 1664 gewährt ihm die Stadt auf feine Bitte um Feuerungsmaterial und Beihilfe zur Miethe drei Fuhren Torf und übernimmt den reftirenden Miethzins. Und wenige Wochen darauf be-

ſchlieſsen die Väter der Stadt, Frans Hals lebenslänglich eine jährliche Unterſtützung von 200 fl. zu bewilligen, welche ihm bereits vom 1. October des verfloſſenen Jahres an ausbezahlt werden ſollte. Es iſt dies ein ebenſo ehrenvolles Zeugniſs für die Stadtverwaltung von Harlem (denn damals erkannte und ehrte



Junker Ramp und ſeine Liebſte. Privatbeſitz in Harlem.

man das Talent nur, ſo lange es etwas leiſtete) wie für Frans Hals, dem dadurch die Anerkennung ſeiner Leiſtung als Künſtler, zugleich aber auch ſeiner Stellung als achtbarer Bürger gegeben wurde. Nur noch wenige Jahre ſollte der hochbetagte Greis, an Schaffenskraft faſt noch ein Jüngling, dieſe Wohlthaten ſeiner Vaterſtadt genieſsen: am 7. September 1666 nahm ein ärmliches Grab in der Hauptkirche ſeine ſterblichen Reſte auf. Die Koſten des Begräbniſſes betrugen 4 fl. — alſo wenig mehr als den Preis eines Armenbegräbniſſes. Faſt

zehn Jahre ſpäter erinnern die Urkundenbücher der Stadt noch einmal an den groſsen Meiſter: die luſtige Lysbeth Reyniers, die Wittwe des Künſtlers, erhält am 26. Juli 1675, weil ſie im tiefſten Elend lebt, auſser dem gewöhnlichen Armengelde eine wöchentliche Unterſtützung von vierzehn Sous.

Faſt alle dieſe leider nur dürftigen Einzelheiten über das Leben des Frans Hals verdanken wir der Urkundenforſchung des Dr. A. van der Willigen, welche derſelbe in ſeinem bekannten Werke „Les artistes de Harlem" (1870) niedergelegt hat. Die kurze Biographie eines Zeitgenoſſen, des Mathias Scheits, der, in Hamburg geboren und ſpäter dort anſäſſig, in Harlem als Schüler des Philips Wouwerman den Frans Hals perſönlich kennen lernte, bringt daneben zwar nichts Neues und mehrere Thatſachen nicht einmal genau; aber als das Zeugniſs eines Zeitgenoſſen und Bekannten und in der naiven, faſt rührenden Weiſe des Berichtes haben ſie doch ein beſonderes Intereſſe, weshalb ich ſie hier folgen laſſe:

> „Den Treffeliken Conterfeiter Frans Hals van Harlem heeft geleert by Carel Vermander van Molebeke. hei is in sein Jeugt wat lüstich van leven geweest, doen hy out wass ende met sein Schildern (het welck nu nit meer wass als weleer) nit meer de Kost verdinen kon, heeft hey eenige Jaren tot dat hey ſtarff, van de Ed: Ovricheit van Haerlem seker gelt tot sein onderhouding gehat, om de deugt seinder Konst. hei is omtrent Anno 65 off 1666 gesturven, ende na myn gissen wel 90 Jaren off niet veel minder out geworden."

Auf Hochdeutſch:

> Der treffliche Bildniſsmaler Frans Hals von Harlem hatte bei Karel Vermander aus Molebeke gelernt. Er hat in ſeiner Jugend ein recht luſtiges Leben geführt: als er alt war und mit ſeinem Malen, welches jetzt nicht mehr ſo war als früher, nicht mehr den Lebensunterhalt verdienen konnte, hat er einige Jahre bis zu ſeinem Tode von dem Magiſtrat der Stadt Harlem eine feſte Geldſumme zu ſeinem Unterhalt bekommen zum Lohn für die Meiſterſchaft ſeiner Kunſt. Er ſtarb um das Jahr 65 oder 1666, nach meiner Vermuthung wohl 90 Jahre alt oder doch nicht viel weniger.

Scheits hat dieſe Notiz in einem Nachtrag zu ſeinem Exemplar des «Schilderboeck» von K. van Mander gemacht. Von beſonderem Intereſſe iſt, daſs die Meiſter, die er für ſein «Memorial» unter der reichen Zahl der vlämiſchen und holländiſchen Künſtler auswählt, auſser ſeinem Lehrer Wouwerman, noch Rubens und Jordaens, Rembrandt und Frans Hals ſind — alſo gerade die Meiſter, welche erſt jetzt wieder als die Altmeiſter der vlämiſchen und der holländiſchen Malerei anerkannt werden, während kein anderes altes Zeugniss ſie ſo klar und ausſchlieſslich als die Spitzen jener beiden Schulen bezeichnet.

Um eine Ueberſicht über die Werke des Frans Hals zu gewinnen und daran ſeine Entwicklung und ſeine Bedeutung uns zu vergegenwärtigen, bieten die acht Gemälde im Muſeum ſeiner Vaterſtadt Harlem den günſtigſten Anhalt. Sämmtlich »Doelen-« und »Regentenſtucken« mit einer gröſseren oder ſehr groſsen Zahl von Perſonen, umfaſſen ſie den ganzen uns bisher bekannten Zeitraum ſeiner Thätigkeit — ein halbes Jahrhundert (vom Jahre 1616 bis 1664); und zwar iſt jeder Fortſchritt, jede neue Entwicklungsphaſe des Kunſtlers durch eines oder mehrere

dieser grofsen Meifterwerke vertreten. Bereits Vosmaer hat in feiner einleitenden Ueberficht über die ältere holländifche Malerei in feinem Werke über Rembrandt (l. S. 86 f.) die Befprechung der künftlerifchen Entwicklung des Frans Hals an diefe Werke im Mufeum des Rathhaufes zu Harlem angeknupft, und ihm ift feitdem Jeder mit Recht gefolgt.

Das frühefte unter diefen Bildern ift das Feftmahl der Officiere des Harlemer Schützencorps zum heiligen Georg. Das Bild, vom Jahre 1616 datirt, ift — foviel mir bekannt — überhaupt das fruhefte datirte Werk, welches uns von der Hand des Meifters noch erhalten ift. (Nur ein Stich bewahrt uns ein früheres Bildnifs vom Jahre 1614 auf). Daffelbe zeigt noch manche Verwandtfchaft mit den älteren Harlemer Meiftern, namentlich mit Frans Pieter de Grebber und Cornelis Corneliffen van Harlem, von denen das Mufeum dafelbft gleichfalls verfchiedene grofse Porträtftücke befitzt, zugleich aber auch mit dem alten Karel van Mander, der bereits in der 1617 gefchriebenen Biographie zu der zweiten Auflage feines Schilderboek der Lehrer von Frans Hals genannt wird, ein Zeugnifs, an dem zu zweifeln wir nicht berechtigt find. Mit der Manier des Mander, welcher einer der eifrigften Anhänger der klaffifch-italienifchen Richtung war, aber, namentlich in feinen jetzt feltenen Porträts, Energie im Ausdruck und fichere Behandlung zeigt, hat jenes Bild noch ein röthliches Colorit, kalte Schatten, eine gewiffe Verfchmolzenheit und felbft Glätte im Vortrag gemein — freilich nur noch ftellenweife und im geringen Mafse, wie es bei dem Umftande erklärlich ift, dafs Hals damals fchon feit mindeftens 13 Jahren das Atelier feines Lehrers verlaffen und feitdem fich durch eine uns leider unbekannte Thätigkeit felbftändig entwickelt hatte. Was hier noch alterthümlich ift, ift übernommen von den älteren Malern Harlem's, wie Mander, Grebber u. A., alfo von Künftlern, die wir noch gemeinfam mit den gleichzeitigen Malern der füdlichen Provinzen als niederländifche Künftler zu betrachten haben. Durchaus falfch ift es aber, Frans Hals, wie es gefchehen, defshalb zu einem Schüler von Rubens oder gar zum »Colporteur von Rubens' Kunftweife nach Holland« zu machen. Denn im Jahre 1600, als Hals fich jedenfalls fchon unter den Schülern des Karel van Mander befand und vermuthlich fchon lange feine Geburtsftadt Antwerpen verlaffen hatte, ging der junge Rubens gerade nach Italien und bildete dort erft feine eigenthümliche, der holländifchen Malerei ganz entgegengefetzte Kunftweife aus. Zwar erhält Holland während des Krieges und auch nach demfelben Zuzug durch eine Reihe von tüchtigen Künftlern aus Brabant und Flandern; aber die meiften derfelben erleiden bald den Einflufs der fich rafch und fcharf ausprägenden holländifchen Malerei, namentlich die Jüngeren unter ihnen werden echte Holländer, während umgekehrt die kleinere Zahl von holländifchen Malern, die fich ganz oder zeitweife in Antwerpen oder einer andern Stadt von Flandern oder Brabant niederlaffen, von ihrer holländifchen Eigenthümlichkeit wenig oder gar nichts einbüfst.

F. Hals war bereits 32 Jahre alt, als er jenes frühefte uns erhaltene Werk fchuf. Er tritt uns in diefem Bilde bereits als durchaus felbftändiger Meifter entgegen, der im Anfchlufs an die ältere holländifche Porträtmalerei, wie diefelbe in einer faft hundertjährigen Entwicklung von ihrem Altvater Joan van Scoreel, dem Lehrer des A. Moro, bis auf Hals herab in den Gemälden des Harlemer Mufeums vor uns liegt, fich durch eigene Studien zu völliger Freiheit durchgearbeitet hat, und zwar in einem höheren Mafse als feine meift älteren Zeit-

genoffen Mirevelt, Moreelze, J. G. Cuyp und J. Ravefteyn, felbft als Thomas de Keyfer, die gleichzeitig in den Hauptorten Hollands als Bildnifsmaler thätig waren. Was uns in jenen älteren Bildern bei aller Frifche und Lebendigkeit der Auffaffung, bei aller Breite des Machwerks noch unangenehm berührt: das Fehlen jeglicher Compofition, eine gewiffe Gezwungenheit der Stellungen, ein allzu braunes Colorit und felbft eine bunte, unruhige Färbung — Alles dies ift hier faft vollftändig überwunden, fo dafs Schrevelius, welcher gerade und allein auf diefes Bild des Meifters befonders aufmerkfam macht, mit gerechtem Stolz von feinem Landsmann fagen durfte: „omnes superat inusitato pingendi modo, quem peculiarem habet.“ Die Behandlung des Bildes ift jenen Malern gegenüber fchon breit und paftos, in den Köpfen noch forgfältig und verfchmolzen, in den Koftümen bereits von meifterlicher Sicherheit, in einzelnen Händen fchon von feiner einzigen Kürze und Breite. Das bräunliche Colorit ift fehr warm und kräftig, die Färbung von aufserordentlicher Leuchtkraft in einem tiefen Gefammtton, den er fpäter felten wieder erreicht. Die Anordnung ift eine völlig freie und ungefuchte. Und nun erft die Charakteriftik! Man fieht es diefen wackeren Bürgern an, dafs ihnen das »Zweckeffen«, welchem fie fich fo unbekümmert, fo von ganzem Herzen hingeben, doch nicht letzter Zweck ift; wir erkennen in ihnen die Männer, welche die heldenmüthige Vertheidigung von Harlem erlebt und zum Theil wohl felbft durchgekämpft hatten, ihrer Thaten fich wohl bewufst, aber auch zu neuem Kampfe bereit. Der Humor herrfcht an der Tafelrunde, aber er ift, wie Frans Hals ihn wiedergegeben, mit einem Ernft und mit einer Würde in Haltung und Ausdruck gepaart, wie kaum eines der fpäteren Bilder des Meifters ihn aufzuweifen hat.

Voll des fprudelndften Humors und von breitefter Behandlung find dagegen bereits die beiden mir bekannten Genrebilder aus demfelben Jahre 1616: »das luftige Trio«, welches vor wenigen Jahren im Kunfthandel zu Brüffel fich befand und jetzt (fo viel ich weifs) nach Amerika verkauft worden, aber in einer trefflichen Copie — vermuthlich von der Hand des Bruders Dirk Hals — im Berliner Mufeum (Suermondt'fcher Ankauf) erhalten ift, fowie »der Häringshändler« in der Sammlung Baring zu London. Letzterer ift eine ganz originelle Figur: eine derbe Greifengeftalt von 73 Jahren trägt er in der einen Hand den Fifchkorb, während er mit der Anderen einen Häring hochhält und in lautem Ausruf anpreift; und doch laffen feine feine fchwarze Tracht und das Wappen eines fpringenden Pferdes vermuthen, dafs wir hier einen vornehmen Patrizier vor uns haben, der alljährlich feine ftattliche Zahl von Booten mit der Häringsflotte an die fchottifche oder norwegifche Küfte fendet, aber unverhohlen in naivem Humor fich auf der Leinwand mit dem edlen Fifch zufammen verewigt fehen will, der ihn zum reichen Manne gemacht hat. Aehnlich wie in dem Schützenftück find die Farben hier noch etwas hart, die Carnation von etwas fchwerem Roth, aber die Zeichnung und Behandlung, zumal der Hände, der Fifche und des fonftigen Beiwerks, ift fchon von prächtiger Breite, und ftatt des bräunlichen warmen Tones in dem gleichzeitigen Doelenftück des Harlemer Mufeums ift hier fchon der kühlere graue Ton anzutreffen, der für Hals fortan — freilich in fehr wefentlichen Abftufungen — charakteriftifch bleibt. Diefer helle graue Gefammtton bei kräftigen, aber etwas harten Lokalfarben findet fich auch in dem luftigen »Trio«, einem Bilde von derbem aber unwiderftehlichem Humor der Auffaffung und von feinfter Charakteriftik. Ein nicht mehr junger Kriegsmann mit hochgeröthetem Geficht,

die kleine Mütze mit dem Fuchsfchwanz auf dem Ohre, hat einer frifchen jungen Dirne in reicher Kleidung, die er auf feinem Knie fchaukelt, eindringlich zugeredet. Er wartet zuverfichtlich auf die Antwort, welche die den Befchauer halb fchelmifch, halb verlegen anlächelnde Schöne auszufprechen zögert, während ein munterer Burfche mit dichtem Haarwuchs (in der Kopie ift ein Mädchen an feine



Cavalier. Handzeichnung im Berliner Kupferftichcabinet.
Ehemals Galerie Suermondt.

Stelle gefetzt) in einer wuften, nicht mifszuverftehenden Gefte die Antwort verräth. Eine köftliche Scene von der Art, wie fie uns bei Shakefpeare aus dem Kreife des tollen Prinzen Heinz geläufig find.

Wie diefelben auch in der gleichzeitigen Poffe und Komödie Hollands uns entgegentreten, in den Stücken eines Brederoo und Cofter, denen fich auch die vornehmen Dichter wie Hooft und Huygens gelegentlich anfchliefsen, das hat Vosmaer ausführlich mit vielem Glück und Gefchick in feinem Texte zu Unger's

Hals-Album Allen dargelegt, denen das holländifche Drama nicht verftändlich und dem Inhalte nach nicht mehr geniefsbar ift. Will man demfelben ein höheres Intereffe abgewinnen, fo darf man es eben nicht in dem poetifchen Werthe felbft fuchen, fondern in der kulturhiftorifchen Bedeutung, insbefondere in der Stellung zu den Künften, zur Malerei. Denn der Sinn der Holländer jener Zeit war ein fo rein malerifcher, dafs ihr Drama, fpeciell die Komödie, ftatt einheitlicher Handlung, ftatt dramatifcher Erfindung nur Charakterfiguren und Scenen von grofser komifcher Kraft, aber ohne Zufammenhang und ohne Handlung giebt, fo dafs uns diefe zum Theil meifterhaft gefchilderten Volkstypen und Scenen wie Motive zu den Volksfiguren und Sittenbildern eines Frans Hals, eines Dirk Hals, Buytenwech u. f. f. oder umgekehrt wie lebensvolle Schilderungen nach Bildern diefer Meifter erfcheinen. Vor den holländifchen Bühnenhelden haben diefe malerifchen Charakterfiguren auch das Eine noch voraus, dafs fie bei aller Derbheit des Humors doch nur andeuten, ohne lüftern oder gemein zu fein, in den Poffen dagegen völlig platte und gemeine Handlungen auf der Bühne vor fich gehen oder mit erfchreckender Behaglichkeit wiedererzählt werden; felbft der edle Huygens, ein Mufter von Strenge gegen fich und von eifernem Fleifs, läfst fich von einem falfch naturaliftifchen Streben verleiten, an feiner braven Trijntje, die für ihre naive Unkenntnifs der Grofsftadt und ihrer Auswüchfe durch die Strauchdiebe Antwerpen's hart geftraft ift, obenein noch in empörender Weife wuftes Spiel treiben zu laffen. Diefe ergötzlichen Erzählungen, diefe komifchen Charakterfiguren aus dem Volke haben, einzeln für fich betrachtet, mehr aber noch in Verbindung mit jenen Gemälden des Frans Hals und der ihn umgebenden Meifter und Schüler infofern einen befonderen Werth, als fie zur Erläuterung derfelben und zur Entfchädigung für die grofse Zahl derartiger Bilder dienen, die nicht auf uns gekommen find; wenigftens gilt dies von gröfseren Compofitionen, denn aufser dem »Trio« kennen wir bisher nur noch den »Junker Ramp mit feiner Liebften«, eine »luftige Tifchgefellfchaft« und den »Rommelpotfpeeler«. Dafs ihre Zahl aber einft eine beträchtliche war, dafs die geringe Achtung des grofsen Meifters, zumal in folchen »gemeinen Gegenftänden«, zwei Jahrhunderte lang die weitaus gröfste Zahl verkommen liefs, in diefer Anficht beftärkte mich der Fund einer Reihenfolge von vier Aquarellen nach F. Hals, von der Hand eines Copiften aus dem letzten Jahrhundert, welche in lebensgrofsen Halbfiguren aufser der Reproduction des »Junker Ramp und feines Liebchens« zwei ähnliche Compofitionen folcher klaffifch holländifchen Liebespaare, fowie einen luftigen Trommler darftellen, der fich gar nicht fatt lachen kann über den herzzerreifsenden Ton des Kalbsfelles, das er unbarmherzig verarbeitet. Die obenerwähnte »Tifchgefellschaft« in der Sammlung Cocret zu Paris zeigt eine Gruppe von Perfonen ähnlichen Gelichters wie das »Trio«; Bacchus hat das Seinige an ihnen gethan, und ihre fchweren Zungen lallen jetzt unter den Geftirnen des Sirius und der Venus. Die kräftige, noch fchwere Färbung, das rothe und harte Kolorit tritt hier noch fchärfer hervor, als in dem Doelen-Stück vom Jahre 1616, und wir dürfen das Bild danach wohl um mehrere Jahre früher fetzen, zumal da das Monogramm ganz ausnahmsweife aus grofsen gothifchen Initialen befteht. Wefentlich verfchieden davon ift das dritte diefer genreartigen Bildnifsgruppen, »der Junker Ramp und feine Liebfte«, vom Jahre 1623, jetzt im Befitze der Madame Copes van Haffelt zu Harlem. »Die Liebe und der Wein!« ruft der

junge Krieger im gamsledernen Koller mit einem köftlich heiterem Blicke zum grünen Römer, den er ftolz emporhebt, während feine Schöne zärtlich ihren Arm um ihn fchlingt. Eiferfüchtig drängt der treue Begleiter Ponto, obgleich ihm der Geruch der Küche fchon in der Nafe ift, zwifchen das Pärchen feine Schnauze, die der Herr gewohnheitsmäfsig ftreichelt. Hier ift die Färbung nicht mehr von jener Tiefe und ohne jene fchweren Töne; vielmehr find die leuchtenden Lokalfarben hell und klar und faft unvertrieben hingeftrichen. Wir finden fchon jene unübertroffene Sicherheit der Modellirung und Abtönung in einzelnen prima hingefetzten breiten Farbenklexen und Lafuren, die den Ausdruck des Augenblicklichen fo unübertrefflich widergeben und Hals daher zum Meifter humoriftifcher Auffaffung machen, zur Wiedergabe des Lachens befähigen in feiner ganzen Scala vom verfchämten Schmunzeln und kindlichen Lächeln bis zum fchallenden Gelächter, wie kein anderer Maler dies erreicht hat.

Dafs Frans Hals jeden Humor liebt, wo er ihn frifch und naiv findet, nicht nur in den ausgelaffenen Scenen der Liebe und des Weins, zeigt feine bekannte Compofition des »Rommelpots«, von denen zwei grofse Exemplare, eins bei Goldfmith im Haag (verkauft in Paris 1876) und das Andere beim Graf Mniszech in Paris fich befanden; doch habe ich Letzteres im Frühjahre 1876 dort nicht mehr gefehen. Hier entfchädigt die Luft der Kinder an dem fchnurrenden Geräufch, die Keckheit der älteren Knaben, die dem alten Bummler einen Fuchsfchwanz heimlich an den Klapphut gehängt haben, und das täppifche Lachen des Virtuofen für das Fehlen jeglicher Compofition, welche diefe Scene voll köftlicher Figuren erft zu einem wirklichen Genrebilde machen würde. Die Entftehung des Bildes fällt fpäter als die des »Junker Ramp«. Die Färbung in den beiden genannten Bildern ift daher bereits mehr in grauem Ton gehalten. Verfchiedene Wiederholungen, deren eine bei Gfell fich befand, eine andere im Elifabethftift zu Deffau ift, find offenbar von der Hand feiner Schüler, vermuthlich feiner verfchiedenen Söhne, die ihn vielfach nachahmten und copirten.

Etwa aus denfelben Jahren, 1623 bis 1630, find eine Anzahl trefflicher Charakterfiguren, meift einzelne Köpfe fpielender und fingender Knaben wie im Mufeum zu Caffel, zu Brüffel, zu Königsberg, in der Galerie Arenberg, ein junger Flötenfpieler im Berliner Mufeum, ein anderer in kleinem Format bei Herrn Suermondt, ein luftiger Zechbruder in der Galerie zu Amfterdam, im Mufeum zu Caffel u. f. f. — fämmtlich köftliche Improvifationen eines frifchen Humors mit künftlerifcher Vollendung aus dem Kopfe oder nach flüchtigem Entwurf in kurzen breiten Zügen, in frifchen Lokalfarben und hellem goldblondem oder flachsblondem Tone auf die Leinwand gezaubert.

Die Frage, wer der Erfinder diefer genreartigen Volksbilder fei, in denen Frans Hals jedenfalls Meifter ift, ift verfchiedenartig beantwortet. Man hat dem Frans Hals felbft die Priorität beigemeffen, man hat Honthorft und feine Genoffen als Nachfolger des Carravaggio diefes Genre in Holland einbürgern laffen und hat auch wieder Hals' Lehrer, den alten Karel van Mander, durch Rückfchlufs aus Compofitionen feines Sohnes zum Stammvater diefer ganzen Klaffe von holländifchen Gefellfchaftsftücken gemacht. In der That rührt eine gröfsere Zahl derartiger Compofitionen fchon vom älteren Mander her, meift Zeichnungen, und zwar zum Theil, wie ich vermuthe, Entwürfe zu Gobelins, wie fie gerade zu diefem Zwecke von feinem Sohne für König Chriftian IV. von Dänemark angefertigt wurden. Doch ver-

ftecken fich diefe Gefellfchaftsftücke faft immer noch hinter allegorifchen oder biblifchen Titeln als: die fünf Sinne, das Gleichnifs vom verlorenen Sohne, vom reichen Mann u. f. w. Es werden uns thatfächlich damit Volksfcenen vorgeführt, wie fie fich auch bei Zeitgenoffen von Karel van Mander und fogar bei älteren Meiftern der füdlichen wie der nördlichen Provinzen der Niederlande fchon vorfinden, und die zum Theil nach dem Vorbilde der grofsen venetianifchen Meifter, der Bonifazio, Baffano, Veronefe, entftanden find. Der Vergleich mit Venedig



Portrait eines Offiziers. Privatbefitz in London.

führt uns aber auf eine allgemeinere Erfcheinung, die auch für Frans Hals zutrifft: in jeder grofsen Epoche der Malerei, welche durch einen Künftler eingeleitet wird, der wefentlich oder ausfchliefslich die Darftellung der Individualitat, das Bildnifs zum Vorwurfe nimmt, wählt derfelbe als Kehrfeite der höheren Gefellfchaft, die er in feinen Bildniffen verewigt, aus rein malerifchem Bedürfnifs zugleich aus den unteren Schichten die ächten Volkstypen und giebt uns fo ein volles Bild feiner Zeit. Dies ift der Fall in der venetianifchen Schule bei den bahnbrechenden Meiftern der klaffifchen Zeit, bei Giorgione und Palma. Gleichzeitig fehen wir in den Niederlanden eine verwandte Erfcheinung in Quentin Maffys, und mehr als ein Jahrhundert fpater bietet uns in Spanien Velazquez, in Holland eben Frans Hals diefelbe Erfcheinung. Mag derfelbe nun die erfte Anregung durch ältere niederlandifche Meifter, fpeziell durch feinen Lehrer K. van Mander erhalten, mag

Honthorſt in der Wahl und in der Anordnung der Figuren auf ihn einen gewiſſen Einfluſs ausgeübt haben, der Humor in der Auffaſſung des Frans Hals, ſeine maleriſche Behandlung giebt dieſen Geſtalten erſt Fleiſch und Blut, macht ſie zu ächten Volksfiguren des jungen Hollands. Wir ſehen, daſs der gröſste Theil derſelben in die frühe Zeit des Meiſters fällt. Die Schilderung dieſer Art Sittenbilder, deren Individualität ihnen den Charakter von Porträts aufdrückt, enſprang bei Hals einem rein maleriſchen Bedürfniſs. Davon überzeugt uns der Blick auf eine jede dieſer Arbeiten, wie der geringe Preis, welcher im Handel dafür gezahlt wurde. Er bildete daher an denſelben ſeine maleriſche Technik raſch zu auſserordentlicher Breite aus und übertrug dieſelbe mehr oder weniger auch auf ſeine Porträts, denen er aber damit zugleich, namentlich in dieſer früheren Periode, einen ſittenbildlichen Zug aufprägte. Schon die Vorliebe für kleines Format, für Drittel- oder Viertel-Lebensgröſse trägt mit zu dieſem Eindrucke bei. Eine Anzahl derſelben, welche vor oder bald nach dem Jahre 1616 entſtanden, iſt uns nur durch Stiche erhalten, namentlich von Suyderhoef's Hand, der die Eigenthumlichkeit des Meiſters am treueſten und am meiſterhafteſten wiedergegeben hat. Es ſind meiſt hervorragende Gelehrte Harlem's in ſtets individueller, überraſchender Auffaſſung. Ein kleines Bildniſs in ganzer Figur zu Hamptoncourt, das um 1620 oder wenig ſpäter entſtanden ſein muſs, zeigt uns einen Cavalier vor einer Draperie in prachtig vornehmer Haltung. Faſt komiſch wirkt daneben ein kleines Bildniſs in halber Figur vom Jahre 1625, welches ſich in der Berliner Galerie befindet: ein junger Cavalier, der in der Haltung und Tracht den böſen Verdruſs, mit dem ihn die Natur bedacht hat, zu verbergen ſucht, auf deſſen Geſicht aber der Künſtler den Fehler ſelbſt wie das Streben, denſelben zu verheimlichen, unbarmherzig zum Ausdruck gebracht hat. (Seite 89.) Zwei Jahre ſpäter, von 1627, datiren zwei kleine Gegenſtücke derſelben Galerie, das Bildniſs des würdigen Profeſſors Johannes Acronius, der, einen ſchweinsledernen Codex in der Linken, mit der Rechten ſo lebendig demonſtrirt, als ob er auf dem Katheder ſtände, — in ſeiner trocknen aber breiten Behandlung ein ebenſo lebendiges Bild eines thätigen Alters, wie das anderen Bildchen, das Bruſtbild eines jungen Mannes in reicher Tracht, durch ſeine flüſſige Behandlung, durch ſeine flotte Auffaſſung ein köſtliches Abbild einer lebensfrohen, kerngeſunden Jugend. Die Behandlung des letzteren Bildes findet ſich auch ähnlich bei den kleinen lebendigen Bildniſſen von Scriverius und ſeiner Gemahlin vom Jahre 1626, jetzt im Beſitz von Mr. Wilſon zu Paris. Leicht lieſsen ſich derartige kleine Bildniſſe aus dieſer Epoche noch in gleicher Zahl aufzählen. Sie ſind faſt ausnahmslos mit demſelben Humor in ſtets individueller, ſprechendſter Weiſe aufgefaſst; mit ſicherer Meiſterſchaft ſind die allgemeinen Züge, iſt die Haltung charakteriſirt, die helle leuchtende Lokalfarbe hingeſtrichen und dann mit dem Spitzpinſel die feinen Einzelheiten keck und ſicher hineingeſchrieben, die — dem Laienauge kaum bemerkbar — erſt den Charakter des Momentanen, des vollen Lebens zur Geltung bringen.

In den lebensgroſsen Bildniſſen derſelben Zeit macht ſich ein ähnlicher Fortſchritt der maleriſchen Behandlung geltend, jedoch zeigen ſie meiſt eine gröſsere Vollendung, ſelbſt eine Durchführung von ſolcher Delicateſſe, daſs ſie das eigentliche Machwerk im Gegenſatze zu der ſonſt bekannten Manier des Künſtlers faſt ganz verſchwinden läſst. Dies iſt namentlich der Fall in dem 1624 gemalten Bildniſſe eines jungen ſtolzen Offiziers in reichſter Tracht von bunten geblümter

Seidenſtoffen, welches ſich im Beſitze des Sir Richard Wallace befindet.*) (Seite 92.) In dieſer Geſtalt iſt jeder Zoll ein Edelmann: vornehm, den Arm in die Seite geſtemmt, lehnt er ſich ab von dem Beſchauer, den ſein ſcharfes Auge von unten bis oben muſtert; auch er hat ſeinen Humor, aber er will ihn für ſich und Seinesgleichen allein haben. Wie verſchieden davon iſt das köſtliche Doppelporträt des Meiſters mit ſeiner Gattin Lysbeth Reyniers, welches (wie die Tracht beweiſt) nicht gleich nach der Vermählung im Jahre 1617, ſondern etwa um dieſelbe Zeit wie jener Offizier, alſo um 1624 entſtanden iſt. Potz Tauſend, iſt das ein luſtiges Paar! Und doch ſind Beide nicht mehr ſo jung; ſie ſtehen ſchon in der Mitte ihrer Jahre. Am Fuſse eines Baumes haben ſie ſich niedergelaſſen in einem weiten Park, in deſſen Mitte ein Gebäude erſcheint, vielleicht die Doelen, aus denen ſich die Beiden auf eine kurze Pauſe vom Schmauſe fortgeſtohlen haben. (Seite 97.) Wie ſchelmiſch die brave Lysbeth — wahrlich ſie war niemals ſchön — den Scherzen ihres Gatten zuhört, der ſie mit jovialem Lächeln hervorſprudelt! Ein Porträtſtück der lebensvollſten, treueſten Charakteriſtik iſt es doch zugleich ein groſses Genrebild von trefflichem Humor, worin die wunderbare Einheit der Gruppe in Anordnung wie in Auffaſſung jedenfalls auch der unverfälſchte Ausdruck guter Eintracht zwiſchen dieſem Paare iſt: die derb angelegte Gattin verſtand die Späſse des leichtlebigen Künſtlers, aber als gewitzte ächt holländiſche Hausfrau wuſste ſie dieſelben auch in Schranken zu halten. Im Gegenſatze zu jenem Bildniſſe des vornehmen Cavaliers finden wir hier bei einfach ſchwarzem Koſtüme auch die gröſste Einfachheit der Färbung in einem hellen grauen Geſammtton bei breiteſter Behandlung. In zwei Knieſtücken in der Galerie zu Caſſel, den Bildniſſen eines holländiſchen Patriziers und ſeiner Gemahlin, finden wir ſchon denſelben grauen Geſammtton bei farbiger Tracht; aber die Ausführung der einige Jahre früheren Bilder (etwa von 1620) iſt noch ſorgfältiger, die Färbung noch etwas härter. Die ſichere Breite, die klare helle Farbe, der blonde Ton, welchen wir in den kleinen Porträts und mehr noch in den Genrebildern der zwanziger Jahre kennen lernten, findet ſich in gleicher Weiſe in verſchiedenen groſsen Bildniſſen, welche etwa in den Jahren 1625 bis 1627 entſtanden. Ich nenne nur die Bruſtbilder eines jungen Ehepaares der Berliner Galerie von feiner jovialer Auffaſſung, breiteſter maleriſcher Behandlung im hellſten feinen grauen Ton.

Die hervorragendſten, umfangreichſten Gemälde dieſer Art ſind zwei Doelen-Stücke aus demſelben Jahre 1627 im Muſeum zu Harlem: die Offiziere der Georgs-Doelen und der Adriaens-Doelen beim Feſtmahl verſammelt. Ganz frei gruppirt ſitzen oder ſtehen die Herren um den Feſttiſch, der Eine ſein Glas ſchwingend, indem er einen luſtigen Trinkſpruch dem Nachbar zuruft, der Andere ſeine Auſter präparirend, hier Mehrere im luſtigen Geſpräch, dort Einer heiter zum Bilde hinausſchauend — Laune und Fröhlichkeit auf allen Geſichtern, ſo daſs dieſe beiden groſsen Porträtſtücke faſt zu ſehr auf Koſten des Hiſtoriſchen den Charakter des Genreartigen tragen, wie die gleichzeitigen luſtigen Schmauſe-

*) Der Marquis of Hertford erſtand es 1865 auf der Auction Pourtalès für 51,000 frs., ein Preis, welcher bisher für ein Werk des Meiſters noch nicht gezahlt worden iſt; die bislang vergeblichen Gebote auf das »Mädchen des Herrn van Berenſteyn« ſollen zwar die dreifache oder ſelbſt vierfache Summe betragen haben.

reien eines Dirk Hals, Buytenwegh, P. Codde u. A., denen freilich die unübertreffliche Individualität und die Gröfse der Anfchauung ihres gemeinfamen Vorbildes fehlt. (Seite 101.) Defshalb möchten wir auch keinen diefer braven Harlemer miffen, deren frifcher Humor zufammenftimmt mit der reichen, glänzenden Tracht, dem hellen blonden Tone, der hie und da durch ein feines Silbergrau gemäfsigt ift, mit der kecken, faft alla prima vollendeten Behandlungsweife.

So heiter beim Feftmahle begegnen wir den Offizieren der verfchiedenen Schützencorps nicht wieder. Die luftige Zeit des Waffenftillftandes, die ausgelaffene Freude ob des Triumphes über die fpanifchen Waffen verklang allmälig; die vereinigten Niederlande wurden in den Weltkampf des dreifsigjährigen Krieges hineingezogen und erftarkten zugleich in heftigen inneren politifchen und religiöfen Streitigkeiten, während die Colonifation Indien's dem kleinen Lande unermefsliche Reichthümer zuführte. Da galt es wieder ernfte Thätigkeit; ein Jeder mufste bei feiner Sache fein, fei es nun im öffentlichen Amte oder beim Handelsgefchäft.

So fehen wir es gleich bei dem folgenden Schützenftücke vom Jahre 1633 im Harlemer Mufeum. Die Offiziere des Adriaenscorps find im Garten hinter dem Schützenhaufe um einen Tifch verfammelt; die Einen, darunter die beiden Fahnenträger, find um den vornehmen Oberft gruppirt, der ernft zum Bilde hinausfchaut; eine andere Gruppe fcheint in lebhafter Unterhaltung über irgend einen ftreitigen Fall begriffen; denn die Statuten find zur Hilfe geholt. Demgemäfs ift die Auffaffung hier durchweg ernfter, die Anordnung ruhiger, und durch den tief bräunlichen Grund der befchattenden Bäume, durch welche nur ein Theil des rothen Daches auf glühendem Abendhimmel hindurchfchimmert, ift die reiche Färbung bei einem leuchtenden grauen Gefammttone fo fein geftimmt, dafs das Bild darin ebenfo wie in der liebevolleren Durchführung allen übrigen Stücken der Harlemer Galerie überlegen ift. In dem der Zeit nach folgenden, der Zahl der Figuren nach (neunzehn) umfangreichften Gemälde der Sammlung, vom Jahre 1639, find die Offiziere und Unteroffiziere des Georgsfchützencorps in zwei Gliedern aufmarfchirt im »Ruht Euch«. Die Haltung, der Ausdruck ift von gemeffener Ruhe, die Färbung matter in einem entfchiedenen grauen Gefammttone, die Behandlung fchon fehr breit. Aber die Geftalten, die Köpfe find von meifterhafter Energie und Individualität. Ganz befcheiden in der Ecke, links oben der Zweite, fchaut uns auch der Künftler felbft fo ernfthaft an.

Welche allgemeine Anerkennung diefe Doelenftücke in Holland fanden, fehen wir aus dem Umftande, dafs auch die Bürgermiliz anderer Hauptorte des Landes den Meifter berief, um von ihm fich abconterfeien zu laffen. Houbraken erwähnt mit gröfstem Lobe ein Schützenftück in den Cluveniersdoelen zu Delft; ich kenne daffelbe nicht und finde es auch bei keinem anderen Schriftfteller über Frans Hals erwähnt. Wohl bekannt dagegen ift das Stück eines Amfterdamer Schützencorps, welches fich jetzt im Rathhaufe zu Amfterdam befindet. Es ift zwei Jahre älter als jenes eben befprochene in Harlem, 1637 datirt. Die reichen Herren des Welthandelsplatzes Amfterdam mufsten vor denen der vornehmeren und altehrwürdigen, aber damals rafch in den Hintergrund tretenden Stadt Harlem doch etwas voraus haben: die Bildniffe find bis zu den Füfsen gefehen, was bei keinem der Harlemer Stücke der Fall ift. Jenem Bilde aus dem Jahre 1639 verwandt und von ähnlicher Anordnung, übertrifft es daffelbe noch durch gröfsere Mannigfaltigkeit in der Zufammenftellung und im Ausdruck der Perfonen, durch

vollendetere Durcharbeitung und durch grölsere Kraft der Färbung trotz vorherrlchendem Schwarz der Koftüme.

Gleichzeitig mit diefen grofsen Schützenftücken, alfo in dem Zeitraume von 1627 bis 1639 entftanden auch »infinita Προςωπα« (wie Scrivelius im Jahre 1642 fich ausdrückt), von welchen fich noch eine anfehnliche Zahl erhalten hat. Es find gleichfalls faft auslchliefslich Bildniffe in Lebensgröfse und zwar folche von Perfonen der höheren Stände Hollands, namentlich der Stadt Harlem, deren Patrizier, deren wiffenfchaftliche Gröfsen nebft ihren Hausfrauen und Kindern durch feinen Pinfel auf uns gekommen find und uns ein ebenfo treues, wie vielfeitiges und markiges Bild der Bluthe der Stadt geben. Das Atelier des Meifters ift in diefer Zeit reich befucht, nicht nur von Bürgern und Künftlern Harlems und Hollands, fondern auch von angefehenen Fremden. In den Anfang diefer Jahre fällt der Befuch des Anton van Dyck, den wir gewifs nicht zu bezweifeln haben, blos weil ihn Houbraken erzählt, wenn auch feine Erzählung ftark ausgefchmückt und in den Nebenumftänden erfunden fein mag. Im Jahre 1627 hatte jedenfalls auch Rubens auf feiner kurzen Reife nach Holland, welche er nach dem Tode feiner Gattin zur Ablenkung feines Schmerzes unternahm, mit feinem Harlemer Freunde F. P. de Grebber den Maler aufgefucht und ihn vielleicht an einem jener grofsen Schützenftücke befchäftigt gefunden, wenn auch Rubens' jugendlicher Begleiter, Joachim Sandrart, nichts davon erwähnt, wie er denn über der Erzählung von der Aufnahme des grofsen vlämifchen Meifters bei feinem Lehrer Honthorft und über dem Lobe, welches derfelbe feinem eigenen Machwerk fpendete, leider vergeffen hat, andere intereffantere Einzelheiten über die Reife mitzutheilen. Damals erwarb Rubens wohl auch als Andenken an den Künftler eines jener prächtigen genreartigen Stücke, »eine Schule«, welche in dem Katalog feines Nachlaffes als Werk des Hals aufgeführt wird.

Die Bildniffe diefer Epoche fchliefsen fich in der Auffaffung und ihrer malerifchen Behandlung den gleichzeitigen Schützenftücken mehr oder weniger an. In den erften Jahren herrfcht noch der heitere, oft joviale Zug, deffen malerifcher Ausdruck in dem hellen Tone, der brillanten Färbung, der flotten Behandlung zur Geltung kommt. Allmälig treten die Geftalten ernfter, gehaltener uns gegenuber. Sie gewinnen noch an Individualität; der Künftler läfst feine eigene Perfon in ihnen nicht mehr fo lebendig fprechen und fucht defshalb auch die Lokalfarben bei aller Kraft und Pracht mehr und mehr durch einen feinen grauen Ton abzudämpfen, die Behandlungsweife als folche durch fleifsigere Vollendung mehr in den Hintergrund zu drängen. Diefe gröfsere Durchführung gerade in diefer Zeit hat freilich ihren Grund auch in der Beftellung der Dargeftellten; die gröfste Zahl der Porträts diefer Zeit zeigt uns nämlich vornehme, reiche Perfönlichkeiten, die für ihr gutes Geld beffer behandelt fein wollten als Bänkelfänger und Dirnen.

Bekannt und viel berühmt find namentlich die Bildniffe der Stifter von zwei wohlthätigen Anftalten in Harlem, die heute noch beftehen. Da find zunächft vom Jahre 1629 zwei Bildniffe von Nicolaas van Berenfteyn und feiner Gattin, den Stiftern des Hofje van Berenfteyn, ferner ein grofses Stück, welches die Familie feines Bruders darftellt und endlich, am höchften bewundert, das Bildnifs eines Madchens aus der Familie Berenfteyn in ganzer Figur, die beiden Letzteren wohl einige Jahre fpäter entftanden als die Bildniffe des Stifterpaares. Beide gehören zu des Meifters hervorragendften Leiftungen. Die Anordnung, die lebendige Auffaffung

jenes Familienporträts ift vorzüglich: das Ehepaar von vornehmen, offenen Zügen, unter einem Baume fitzend, fchaut der luftigen Kinderfchaar zu, welche



Frans Hals und feine zweite Frau, Lysbeth Reyniers. Rijks Mufeum in Amfterdam.

zwei Mägde mit kindlichem Spiel unterhalten. Die ungekünftelte Luft der Kinder je nach ihrem Alter und Temperament, die Theilnahme der Wärterinnen, die ftille Freude der Eltern hat der Künftler in einer Mannigfaltigkeit und Frifche wiederzugeben gewufst, wie fie felbft bei Rubens' Kinderreigen nicht fo naiv,

nicht ſo individuell zum Ausdruck kommt. Dabei verleiht der Meiſter durch die bunte und reiche Farbenpracht der Darſtellung ein entſprechendes äuſseres Gewand, einen feſttäglichen Zug und Charakter. Im kleineren Maſsſtabe ſteht dieſem Prachtwerke gleich das lachende Baby auf dem Arme der Wärterin aus dem Schloſs Ilpenſtein (jetzt in der Galerie zu Berlin), gekleidet in die ſteife Tracht von olivenfarbigem Goldbrokat, in feinſte Spitzen, mit Ketten und Kleinodien behangen wie eine holländiſche Schöne im vollſten, ſchwerfälligen Schmuck, und doch ſtrahlt das Geſichtchen der Kleinen ungezwungen von reinſter kindlicher Luſt, und die Wärterin zeigt ihren braven Pflegling mit ſtolzer bäueriſcher Freude dem Beſchauer. Und mit dieſen Bildern im Bunde das dritte, das vielbewunderte junge Mädchen im Hofje van Berenſteyn, welches alle Welt bezaubert wie kein anderes Bildniſs des Frans Hals, und wie überhaupt wenige Bilder irgend eines Meiſters. Aus reicher Tracht, einem ſchwer rothen Kleide mit Goldbeſatz und Schleifen, einem vom Haupte herabfallenden ſchwarzen Sammetmantel mit ſeiner charakteriſtiſchen von pinſelartigem Buſch bekrönten Haube, den die Linke mit dem weiten grauen Handſchuh nachläſſig von der Erde emporhebt, während die Rechte einen Fächer von ſchwarzen Strauſsenfedern hält, — aus dieſer Staatstracht einer Dame der erſten Geſellſchaftsklaſſe jener Zeit, wie ſie uns aus verſchiedenen Bildniſſen von Rubens' junger Gattin, Helene Fourment, wohl bekannt iſt, ſchaut das blonde Lockenköpfchen eines kaum zwölfjährigen Mädchens mit feinem ſchalkhaft lächelndem Antlitz, aus welchem, verſtärkt durch die Tracht, die feierliche Haltung und die gewählte Umgebung uns bereits der Reiz des unbewuſst zur ſchüchternen Jungfrau heranreifenden Kindes bezaubernd anheimelt. Merkwürdig iſt, daſs in dieſem Bilde, welches leider ſtellenweiſe gelitten hat (ausnahmsweiſe, denn Hals' Werke ſind zum Glück, weil ſie ſo lange verachtet waren, nur in ſelteneren Fällen durch »befugte« und unbefugte Hände entſtellt), die Behandlung mannigfach von des Meiſters bekannter Weiſe abweicht, ſo daſs verſchiedene Kritiker darin die Eigenthümlichkeiten eines Velazquez, Rubens, van Dyck, Tintoretto vereinigt und doch im Ganzen den vollen Frans Hals und nur ihn allein zu erkennen meinen. Am abweichendſten iſt der Kopf behandelt, in welchem die Pinſelführung ſo vertrieben, der Ton ein ſo ſelten kühles, in's Violette ſpielendes Roth zeigt, daſs van Dyck darin faſt nachgeahmt erſcheint.

In verſchiedenen Bildniſſen dieſer Zeit beweiſt der Künſtler, daſs er auch weibliche Schönheit und Anmuth, bald mit jungfräulicher Zurückhaltung bald mit der Würde der jungen Hausfrau gepaart, meiſterhaft wiederzugeben verſteht. Dahin gehört die junge Frau, die zuerſt in Paris in der Sammlung Pereire, dann kurze Zeit in Wien bei Baron Epſtein bewundert wurde; 1874 war ſie auf der Ausſtellung im Corps législatif wieder in Paris aufgetaucht. Dort beſitzt auch Graf Mniszech das mit groſser Sorgfalt gemalte Bildniſs einer jungen Frau von feinen, ja ſchönen Zügen aus dem Jahre 1634. Ein prächtiges Gegenſtück der gleichen Zeit bietet dieſelbe Sammlung in dem groſsen Bildniſs einer anſpruchsvollen alten Dame, zugleich durch ſeine höchſte Vollendung ſeiner maleriſcher Wirkung und fleiſsige Ausführung feſſelnd.

Aus gleicher Zeit wie jene Bildniſſe der Familie van Berenſteyn, haben ſich auch verſchiedene Porträts eines anderen Wohlthäters der Stadt Harlem, des Stifters des Hofje van Heythuyſen erhalten — freilich keines mehr in jener Anſtalt ſelbſt. Von dem Herrn van Heythuyſen befindet ſich das eine Bildniſs in

ganzer Figur, lebensgrofs, in der Sammlung des Fürften Liechtenftein zu Wien. Umgeben von einer Reihe ausgewählter Porträts von Rubens' und van Dyck's Hand zieht dies Bild mit feiner lebensfrifchen, ftolzen Geftalt dennoch immer wieder den Blick des Befchauers an. Im fchwarzen geblümten Seidenkleide, den Hut zurückgefchlagen, fteht der junge Herr, die Linke in die Seite gefetzt, die Rechte, über welche der Mantel geworfen ift, auf den Säbel geftemmt, vor einer reichen rothen Draperie, welche den Blick in einen holländifchen Park frei läfst. Rofen liegen am Boden zerftreut. Durch den Ausdruck blühender Kraft und gehobenen Selbftbewufstfeins, durch die bei anfcheinender Einfachheit wahrhaft grofse Anordnung, wie durch höchft malerifche Wirkung der reichen, aber fein abgetönten Färbung in leuchtendem, etwas grauem Tone, endlich durch die vollendete Durchführung ift diefes Bildnifs wohl das Meifterwerk des Künftlers.

Wie diefes Gemälde durch feine monumentale Wirkung, durch die echt hiftorifche Erfcheinung, fo nehmen zwei kleine Porträts des Herrn van Heythuyfen, gleichfalls in ganzer Figur, in ihrem mehr fittenbildlichen Charakter eine ebenfo hervorragende Stellung unter den Werken diefer Art ein. Beide ftimmen faft genau überein, find von gleicher Trefflichkeit, von zweifellofer Echtheit; das eine, früher im Befitze des Hofje, befindet fich jetzt im Mufeum zu Brüffel, das andere erftand Baron James Rothfchild auf der Auction van Brienen (1865) für 35,000 frs. Wie der Junker zufällig bei ihm eingetreten war und die Bilder im Atelier mufterte, geftiefelt und gefpornt im vollen Reitkoftüm auf einem hohen Rohrftuhle fich nachläffig wiegend, die Beine über einander gefchlagen, und mit dem zufammengebogenen Rohrftöckchen Balance haltend, ein joviales Lächeln auf den Lippen, das ein derber Witz des Künftlers hervorrief: fo fah ihn Frans Hals, fo erfafste er ihn und fixirte ihn auf ein Tüchlein faft fo rafch, wie heute der Photograph feinen Apparat arbeiten läfst. Der ungekünftelte und doch fo künftlerifche Ausdruck des Momentanen ift ebenfo überrafchend, wie die malerifche Wirkung der leichten, breiten Behandlung, des leuchtend olivenfarbigen Tones, der gefättigten dunklen Farben. Wie zufrieden der Junker mit dem Bildchen war, welches entftand, während fein Rappe vor des Malers Haufe auf- und abgeführt wurde, beweift der Umftand, dafs er den Künftler noch um eine Wiederholung bat, die er feinem Hofje fchenkte.

Für die reiche Zahl anderer trefflicher, meift lebensgrofser Bildniffe aus den dreifsiger Jahren — wie das Porträt in Buckingham-Palace vom Jahre 1636, Mann und Frau im Mufeum Staedel, datirt 1638 u. f. w. — kann ich nur auf den Katalog der Werke verweifen. Je mehr fie fich den vierziger Jahren nähern, defto ftärker macht fich bei ihnen die Herrfchaft des Tones über die Localfarbe, eines grauen Tones, geltend, um fo entfchiedener, als auch in der Tracht das Schwarz allmälig faft ausfchliefslich neben den weifsen Kragen und Manfchetten zur Mode wird. Hat man diefe Entwicklung des Künftlers nicht in verfchiedenen Gemälden verfolgt, fo wird man erftaunt vor einem Gemälde des Mufeums zu Harlem ftehen bleiben, welches obenein an feinem Platze ganz unvermittelt zwifchen den übrigen Werken der Sammlung dazuftehen fcheint. In einem kleinen Zimmer, deffen graue Wand nur eine farblofe Karte fchmückt, find um einen Tifch mit tiefgrüner Decke die fünf Vorfteher des Elifabethfpitals verfammelt und zwar nicht zum heitern Schmaufe, fondern zu ernfter Sitzung, bei der fich die Mitglieder in ihrer ernften fchwarzen Tracht je nach ihrer Individualität

mit voller Hingabe an dem Gegenftande der Discuffion betheiligen. Woher diefes eigenthümliche gefchloffene Licht? woher der warme, faft goldige Ton? woher diefe charakteriftifchen Eigenfchaften eines Rembrandt in einem Bilde des F. Hals, welches 1641, alfo nur zwei Jahre nach jenem grofsen Schützenftücke von 1639, entftanden ift? Neben diefen Zeichen eines Einfluffes des grofsen Meifters des Helldunkels, der gerade um jene Zeit in der gefammten holländifchen Malerei belebend und neugeftaltend zum Durchbruch kommt, weift daffelbe eigenthümlicher Weife in der allgemeinen Anordnung und felbft in der Auffaffung des Vorganges und der einzelnen Figuren eine auffallende Aehnlichkeit mit einem Meifterwerke Rembrandt's auf, das erft zwanzig Jahre fpäter entftand, mit den Staalmeefters im Mufeum zu Amfterdam. Doch fteht diefes treffliche Werk nicht allein da als Beifpiel des Einfluffes, welchen der jüngere, fo fehr verfchiedene Meifter auf den älteren ausübte. Ich nenne noch den Kopf einer alten Frau in der Bridgewater-Galerie zu London, das ftattliche Porträt einer älteren Dame im Mufeum van der Hoop zu Amfterdam, datirt 1639, die Bildniffe eines Herrn und einer Dame bei D. van der Kellen dafelbft, datirt 1643, und das Bildnifs einer jungen fitzenden Frau mit grofsem biegfamen Mühlfteinkragen im Mufeum Staedel zu Frankfurt.

Doch ift der Einflufs Rembrandt's, welcher in jenem Bilde der Vorfteher des Elifabethftiftes vom Jahre 1641 am ftärkften fich geltend macht, nur ein vorübergehender; er bildet für Hals gleichfam nur das Durchgangsftadium, die Anregung für eine neue Richtung feiner künftlerifchen Entwickelung, welche derfelbe von jetzt an im Grofsen und Ganzen beibehält, immer fchroffer und fchliefslich felbft einfeitig entwickelt. Sein Streben geht allmälig mehr und mehr auf möglichfte Vereinfachung der Färbung und der Behandlung; die Lokalfarben treten gegen den Ton immer mehr zurück, und da die Tracht der folgenden Jahrzehnte nur fchwarze Stoffe kennt, fo hebt der Meifter diefelben in ihren fchwarzen Koftümen von mattem Licht umfloffen auf einem helleren grauen Grunde plaftifch ab und taucht auch die Farbe des Fleifches in denfelben grauen Gefammtton, der allmälig immer kühler und immer dunkler wird, aber dennoch erft in der letzten Zeit und auch dann nur felten an Leuchtkraft verliert und den Gefichtern zuweilen einen blaffen, geifterhaften Zug giebt, welcher durch die wilde, fetzende Manier der Behandlung und eine allzu gleichmäfsige Beleuchtung oder richtiger Düfterkeit noch verftärkt wird.

Bildniffe aus den vierziger und aus den fünfziger Jahren find noch zahlreich vorhanden, und fie beweifen, dafs der Greis noch mit der Kraft eines Jünglings fchuf. Nur einige derfelben will ich aufzählen. Vom Jahre 1643 find die Bildniffe eines alten behabigen Ehepaares beim Graf Mniszech in Paris, Werke erften Ranges; ähnlich ift ein männliches Porträt im Mufeum zu Rotterdam, das Bildnifs von Cartefius im Louvre und das des Hoornbeeck (von 1651) im Mufeum zu Brüffel. Auch von den vier männlichen Bruftbildern, welche die Eremitage zu St. Petersburg von der Hand des Meifters befitzt, gehören drei diefer Epoche, und zwar bereits den fünfziger Jahren, an. Ein prächtiges Beifpiel aus denfelben Jahren ift das grofse männliche Portrat bei Baron Rothfchild in Wien (früher bei Gfell), von gleicher Meifterfchaft ein jugendliches Portrat in Gotha (um 1660) und wohl noch einige Jahre fpäter der prächtige Jüngling mit dem Schlapphut in der Caffeler Galerie, durch Unger's Radirung allgemein bekannt. Etwa gleich-



Festmahl der Offiziere der Jorisdoelen. Museum zu Harlem.

zeitig ſind auch zwei männliche Bildniſſe in holländiſchem Privatbeſitz, das kleine Porträt von Willem Croes (1658) bei Herrn Pallandt im Haag, das Andere in der im Jahre 1876 verſteigerten Sammlung Neville-Goldſmith (von 1663), endlich ein wenig anziehendes Bildniſs eines ältlichen Mannes, das mit der Suermondt'ſchen Sammlung für die Berliner Galerie erworben wurde. Dieſelbe Galerie zeigt in der berühmten Hille-Bobbe von Harlem, wie der Meiſter in dieſen Jahren (um 1650) Volkstypen auffaſste und niederſchrieb. Es iſt eine wunderbar groſse Improviſation, die keine Radirung, weder die von Flameng noch die von Unger annähernd wiedergegeben hat. Bis zu welcher Conſequenz Hals die eingeſchlagene Richtung in ſeinen letzten Jahren verfolgte, welche eine intereſſante Analogie in Rembrandt's Entwicklung ſeit dem Jahre 1655 hat, beweiſen wieder am ſchlagendſten zwei Gegenſtücke im Harlemer Muſeum aus dem Jahre 1664, die letzten uns bekannten datirbaren Bilder des Meiſters, welche die Vorſteher und die Vorſteherinnen des Oude-Mannen-huis in Harlem darſtellen. Der Katalog des Muſeums nennt dieſe Arbeiten »unvollendet«; allein der Vergleich mit anderen Bildniſſen aus dieſer Epoche beweiſt uns, daſs Hals dieſe Bildniſſe, welche an Breite des Machwerks, an Eintönigkeit der Färbung allerdings Alles übertreffen, was er uns, ja was uns irgend ein Künſtler hinterlaſſen hat, für vollendet hielt und halten konnte. Denn der bekannte Ausſpruch Rembrandt's, daſs ein Bild vollendet ſei, ſobald die Abſicht des Meiſters darin erreicht ſei, gilt im vollſten Maſse für dieſe beiden Werke. Mit welcher Sicherheit ſind hier die Formen nur in ihren allgemeinſten aber auch charakteriſtiſchſten Zügen hingeſchrieben; wie geiſtreich iſt mit der flüchtigſten Andeutung doch das nothwendigſte Maſs der Färbung gegeben! Wahrlich eine wunderbare Friſche des Geiſtes, eine erſtaunliche Sicherheit der Hand wohnte noch in dem 80jährigen Greiſe! Freilich, wie der Meiſter ſelbſt als ein Ueberreſt einer vergangenen thatenvollen und kräftigen Zeit fremdartig in dieſe mehr und mehr in Wohlleben und Charakterloſigkeit verſinkende Zeit hineinragt, ſo ſtehen auch dieſe Werke der Welt, die ſie umgab, ſchon fremd gegenüber. Der derbe Pinſel des Alten hatte nicht zu ſchmeicheln gelernt; und es ſcheint uns faſt, als ſchauten die jungen eleganten Stutzer, wie die ſorgfältig altjünferlich ausſtaffirten Damen in jenen Bildern erſchrocken und ängſtlich über das ſchmutzige, hingefetzte Gewand und die ſchwarze Wäſche, worin ſie der alte Meiſter gekleidet — ſie, die nur an die glatte, delicate Hülle eines F. Mieris und C. Netſcher gewöhnt ſind.

Aus der vorangegangenen Betrachtung der künſtleriſchen Entwickelung des Meiſters nach ſeinen hervorragenden Gemälden ſtellt ſich uns das Bild des Künſtlers etwa in folgender Weiſe dar:

Frans Hals iſt in Bezug auf die Wahl ſeiner Stoffe ſehr beſchränkt: er iſt ausſchlieſslich Bildniſsmaler; ſelbſt ſeine Bilder aus dem Volksleben ſind nur genreartige Bildniſſe; und damit verbunden iſt ſeine Gleichgiltigkeit gegen die abgerundete Compoſition, an deren Stelle er nur die maleriſche Gruppe giebt. Mögen wir den Grund dieſer Eigenthümlichkeit in der Individualität des Künſtlers finden oder in dem geſteigerten Verlangen des holländiſchen Publikums, ſich porträtiren zu laſſen — Beides iſt ja nur ein Ausfluſs der Zeit, und in dieſer werden wir daher auch die wahre Begründung von dieſer Einſeitigkeit des Frans Hals zu ſuchen haben. Wir ſahen, wie die hiſtoriſche Malerei in Holland auf den verkümmerten Traditionen baſirte, welche ſie aus Italien empfangen hatte, wie ſie

aber trotzdem in dem maſsgebenden Kreiſe der humaniſtiſch Gebildeten ſo tiefe Wurzeln geſchlagen hatte, daſs ſie noch lange als die wahre und die groſse Kunſt galt. Auſserdem hatte die reformirte Kirche, ſo lange ſie noch den Lebenskampf gegen die katholiſche Kirche kämpfte, in ſchroffer Oppoſition gegen allen Pomp der kirchlichen und damit auch einer wahrhaft religiöſen Malerei die äuſseren Wurzeln abgeſchnitten. Die bedeutenden künſtleriſchen Talente wenden ſich daher der unmittelbaren Darſtellung der Natur, namentlich der Bildniſsmalerei zu, welche immer da zur Blüthe gelangen und die gröſsten Meiſter beſchäftigen wird, wo ein Volk durch eigene Kraft ſich raſch emporgearbeitet hat und zur Erkenntniſs derſelben gekommen iſt. Gerade dieſes mit der ſchroffſten Individualität gepaarte und aus derſelben entſprungene Selbſtbewuſstſein, geſtützt auf eine fataliſtiſche Richtung des Glaubens und verbunden mit jenem echten Humor, deſſen poëtiſchen Ausdruck wir in Shakeſpeare's Werken bewundern, war der Grundcharakter des nach Freiheit und Selbſtändigkeit ringenden Volkes der holländiſchen Staaten; was Wunder alſo, daſs man im eigenen Ich, dem man alle Errungenſchaften verdankte, den würdigſten Gegenſtand der maleriſchen Darſtellung erblickte, und daſs gerade die hervorragendſten Talente ſich der Schilderung des Bildniſſes zuwandten! Hatten doch auch gerade in der Porträtmalerei ſich die altniederländiſchen Traditionen am ſtärkſten erhalten, und hatte hier der italieniſche Einfluſs nur günſtig zur Befreiung von der alterthümlichen Befangenheit der Darſtellung beigetragen, wie uns die Bildniſſe des Scoreel und ſeines berühmten Schülers Anthonis Moor beweiſen.

Dieſe ausgeprägte Individualität ſeines Volkes, welche Frans Hals zum Bildniſsmaler ſchuf, iſt es zugleich, die der Meiſter in ſeinen Porträts verkörpert zur Darſtellung bringt, die er treffender auffaſst, geiſtreicher wiedergiebt als irgend ein Zeitgenoſſe ſeines Landes. Nur ein wahrhaft groſser Künſtler iſt im Stande, ſeinen Bildniſſen mit Beibehaltung der vollen perſönlichen Eigenthümlichkeit zugleich den allgemeinen Charakterzug ſeiner Zeit, ſeines Landes aufzuprägen; gerade dieſen lebendig auszudrücken, und nicht etwa vor Allem durch Feſthalten an kleinen und kleinlichen Aeuſserlichkeiten eine täuſchende Aehnlichkeit zu erzielen, wird ſein Streben ſein. Der Grad, in welchem Frans Hals dieſes Ziel erreicht hat, ſichert demſelben ſeinen Platz unter den gröſsten Bildniſsmalern aller Zeiten. Seine Bildniſſe ſind in dieſem Sinne wahrhaft hiſtoriſch; ſie geben die Männer ſeiner Zeit in ihrer ganzen Art, als ein Geſchlecht voll der ſtärkſten Leidenſchaften, welche jedoch ein ſcharfer Verſtand, eine eiſerne Willenskraft zu lenken wiſſen. Andererſeits iſt in dieſen Bildniſſen die Individualität ſo lebensvoll, ſo momentan und mit ſolchem Humor erfaſst, daſs ſie gleichzeitig dadurch einen ſittenbildlichen Charakter tragen, wie umgekehrt die Genrebilder des Meiſters in ihrer hervorragend individuellen Auffaſſung mehr bildniſsartig erſcheinen. Jene meiſt lebensgroſsen Figuren ſingender und ſpielender Knaben, ausgelaſſener Kneipbrüder und loſer Dirnen, Matroſenmütter, Schalksnarren und Straſsenverkäufer ſind Porträts aus den unterſten Schichten des Volkes, deren toller, unverwüſtlicher Humor aus derſelben Quelle ſtammt wie das vornehme Selbſtvertrauen, das kecke, heitere Lächeln in den Bildniſſen der höheren Stände. Dieſe Volkstypen geben uns die Ergänzung, den nothwendigen Gegenſatz jener vornehmen Welt. Der Humor und die maleriſche Begabung des Künſtlers gleichen die Gegenſätze der Stände aus und geben uns ein lebensvolles köſtliches Bild der ganzen Zeit.

Der Auffaffung des Frans Hals entfpricht feine Malweife, und zwar macht fich bei ihm das malerifche Princip, welches ja überhaupt für die holländifche Malerei beftimmend ift, vorwiegend im Colorit, in der Herrfchaft des Tones geltend. Hals fieht feine Geftalten, wie fie ihm im Leben entgegentreten, im einfachen Tageslicht, nicht, wie Rembrandt, im phantaftifchen Helldunkel, welches dem Helldunkel des holländifchen Zimmers entlehnt ift. Sein Licht ift daher ein gleichmäfsig vertheiltes, und zwar wählt der Künftler im Intereffe deffelben nicht ein helles Sonnenlicht, welches in den reichen Stoffen grelle Lichter und fchwarze Schatten hervorrufen würde, fondern eine matte Tagesbeleuchtung, welche die Localfarben genügend zur Geltung kommen läfst, diefelben aber mehr oder weniger beherrfcht durch den Ton, der bei dem Meifter, ganz verwandt mit der gleichzeitigen Landfchaftsmalerei, fich entwickelt. Bei aller Brillanz der Farben, wie er diefelbe namentlich in den reichen und bunten Koftümen feiner Schützenftücke zu entwickeln weifs, ordnet Frans Hals diefelben immer mit der gröfsten Feinheit dem Colorit, der Färbung des Fleifches unter; er läfst das Geiftige ftets über das Materielle dominiren, giebt die Kleider nur gerade fo weit, als fie eben wirklich die Leute machen. Defshalb macht er von der Carnation ftets die übrigen Localfarben abhängig, beftimmt danach die Haltung des Gemäldes und kennzeichnet fo auf den erften Blick den Kopf als den geiftigen Mittelpunkt, die Hände als die unmittelbaren Vermittler des geiftigen Ausdrucks. Wie meifterhaft unfer Künftler die Trachten feiner Zeit für feine malerifchen Zwecke auszubeuten verftanden, dafür möchte ich nur auf feine Behandlung des Schwarz, namentlich aber auf feine Benutzung der weifsen Halskragen hinweifen: indem er das höchfte Licht in denfelben concentrirt, trennt er gewiffermaafsen den Kopf vom Rumpfe, den Geift vom Körper; und doch ftellt er die nöthige Vermittlung zwifchen beiden wieder her durch die hellen Reflexe, welche der Kragen auf der dunklen Kleidung hervorruft, wie umgekehrt durch die Dunkelheiten, welche die durchfcheinende Kleidung im Kragen erzeugt. Durch die Farbengebung ift auch die Zeichnung bei ihm bedingt. Sahen wir, dafs Hals fchon das Licht in Maffen vertheilte, die Färbung in grofsen Maffen zufammenfafste, fo können wir uns nicht wundern, auch in feiner Zeichnung denfelben grofsen, nur auf das Wefentlichfte zielenden Stil wahrzunehmen. Als ftrenger Naturalift fchenkt er feinen Modellen freilich nichts von ihren Eigenthümlichkeiten, von unfchönen Zufälligkeiten; aber er ordnet diefe Details durchaus dem ganzen und grofsen Eindruck der Erfcheinung unter. Er giebt die Glieder nur in ihren bedeutendften Formen und Bewegungen, die Gewandung in einem einfachen grofsen Faltenwurfe, wodurch feine gleichmäfsige Beleuchtung, feine ruhige klare Färbung möglich wird. Die Ausführung ift natürlich durch diefe malerifche Auffaffung des Künftlers beftimmt; fie ift durchweg grofs und einfach, ja häufig geht der Maler nur gerade fo weit darin, als es das Verftändnifs erfordert. Defshalb macht fich der Vortrag in den Gemälden des Frans Hals ganz aufserordentlich geltend, faft niemals aber auf Koften des Ausdrucks. Houbraken charakterifirt die Malweife des Meifters treffend durch die Worte, die er dem van Dyck in den Mund legt: „Niemals habe er Jemand gekannt, welcher den Pinfel fo fehr in feiner Gewalt habe, dafs er nach der Anlage eines Portraits die wefentlichen Züge in den Lichtern und Schatten mit einem Pinfelftrich, ohne zu verfchmelzen oder zu ändern, am richtigen Platz wiederzugeben

verſtand. Er legte ſeine Portraits fett und verſchmolzen an und brachte erſt dann die Pinſelſtriche (penceeltoetſen) darin an, indem er ſagte: jetzt muſs noch das Kennzeichen des Malers hinein.“



Die Vorſteher des Eliſabethſpitals. Muſeum zu Harlem.

Innerhalb dieſer allgemeinen Merkmale ſeiner Kunſtweiſe trägt Frans Hals natürlich nicht nur der Individualität in jedem einzelnen Falle beſondere Rechnung: bei ſeiner Thätigkeit, welche ſich über mehr als ſechs Decennien erſtreckt, welche noch auf alt-niederländiſchen Traditionen fuſst, dann die Spitze der erſten Epoche ſelbſtändiger holländiſcher Kunſt bildet, ſchlieſslich aber noch in den Anfang des Verfalles, in die Zeit, wo ſelbſt das gröſste Genie holländiſcher Kunſt,

wo Rembrandt bereits aus der Mode gekommen war — bei einer der Zeit nach fo ungewöhnlich ausgedehnten Thätigkeit ift es begreiflich, dafs feine Auffaffung wie feine Malweife, dafs Vortrag, Färbung und Ton im Laufe der Zeit nicht unwefentliche Veränderungen erleiden. In den erften uns bekannten Gemälden, namentlich in dem Schützenmahle vom Jahre 1616, war die Färbung kräftig in einem tiefen, bräunlichen etwas fchweren Tone; die Ausführung, namentlich in den Köpfen, noch forgfältig, ftellenweife felbft etwas glatt. Bereits in den Genrebildern deffelben und der nächftfolgenden Jahre ift der Vortrag durchweg breiter bis zur Behandlung alla prima, der Ton kühler, mehr grau. Um das Jahr 1625 ift der Meifter dann zu einer Auffaffung und Behandlungsweife fortgefchritten, die im Wefentlichen etwa ein Jahrzehnt mafsgebend bleibt. Ein frifcher, köftlicher Humor lacht uns aus allen diefen Bildern entgegen, in den reichen, bunten Localfarben, dem hellen, blonden Tone, der leichten, fpielenden Behandlung, die bald in wenigen Stunden in unvertriebenen Striemen und Strichen mit dem Borft- und Spitzpinfel die Perfönlichkeit auf die Leinwand bringt, bald in liebevoller, zarter Vollendung die Eigenthümlichkeit bis in das feinfte Detail zu geben fucht. Schon vor dem Jahre 1635 beginnt die Färbung wieder tiefer zu werden, die Beleuchtung wird gleichmäfsiger, der Ton dunkler und fangt an ftärker zu prävaliren. Der vorübergehende Einflufs Rembrandt's auf Frans Hals, welchen wir etwa zwifchen den Jahren 1638 und 1643 verfolgt haben, dient nur dazu, diefe neue Richtung des Meifters fchärfer auszuprägen und fortzuentwickeln. Da um diefe Zeit auch die einfache fchwarze Tracht allgemeine Mode wird, giebt Hals demgemäfs auch der Färbung des Fleifches einen grauen Ton und fetzt die Figur auf grauem Grunde ab. Diefer graue Gefammtton, Anfangs noch tiefgoldig, dann dem Olivengrün verwandt, fpäter mehr afchgrau und zuletzt geradezu fchwärzlich, aber (mit wenigen Ausnahmen der letzten Zeit) ftets leuchtend und fatt, beftimmt feine Behandlung vom Jahre 1640 an bis zu feinem Tode, alfo durch einen Zeitraum von 25 Jahren; der Künftler wird immer breiter im Machwerk, immer fparfamer mit der Farbe, bis er fchliefslich in jenen beiden Regentenftücken vom Jahre 1664 an der äufserften Grenze der Einfarbigkeit und Breite anlangt, welche wohl von keinem anderen Meifter jemals fo weit getrieben ift. Wir werden den Ton eines Gemäldes im Allgemeinen als den Spiegel der Stimmung des Künftlers betrachten können. Rubens' glänzendes von äufserem und innerem Glück fo hoch begunftigtes Alter findet feinen deutlichen Ausdruck in jenem glühenden, heiteren Ton, in welchem die Farben feiner fpateren Gemalde erglänzen. Rembrandt, welcher unter den harten Schlägen des Unglücks eine Zeit lang einen ähnlichen düfteren, faft farblofen Ton anftimmt, wie wir ihn bei Frans Hals beobachteten, lafst in dem goldigen Abendroth feiner letzten Gemälde die Rückkehr zu innerer Ruhe und Faffung erkennen. Anders ift es mit Frans Hals; eine Geftalt aus alter Zeit, von Aufsen verlaffen, im Innern ohne den nöthigen Halt fieht er die Welt nur in afchgrauer Färbung, gönnt er ihr kaum noch ihre natürliche Form, nicht mehr ihre frifche Farbe; wie feine Mitmenfchen ihm felbft nur das Nothdürftigfte zum Friften des Lebens verabfolgten, fo bewilligt der achtzigjährige Greis den Geftalten in jenen letzten Gemälden auch gerade nur fo viel Zeichnung, fo viel Farbe, um fie als Menfchen, als lebendige Menfchen erfcheinen zu laffen.

Wir haben fchon in der Einleitung erwähnt, dafs ein fehr wefentlicher Theil der Bedeutung des Frans Hals in dem grofsen Einfluffe auf feine Zeitgenoffen,

insbefondere in feiner Lehrthätigkeit beruht, in den zahlreichen Schülern der verfchiedenften Art, welche er heranbildete: dahin gehört zunächft eine Anzahl hervorragender Bildnifsmaler, wie Verfpronck, V. L. van der Vinne, vor Allen van der Helft; ferner die »Gefellfchaftsmaler«, an der Spitze fein Bruder Dirk und verfchiedene feiner Söhne, während der Kehrfeite diefer zweifelhaft eleganten Gefellfchaft, der Bauernwelt, unter feinen Schülern fich die gröfsten Talente, wie Adriaen van Oftade, zuwenden; felbft Architekturmaler, die uns in glänzende malerifche Prachtbauten verfetzen, und Stillebenmaler, welche zwifchen die prächtigften Tafelgeräthe auch Pfeife und Zinnkanne mifchen, wie in jenen »Gefellfchaftsftücken« monde und demi-monde zwifchen einander verkehren; aber aufser diefen hervorragenden Künftlern der erften nationalen Kunftepoche fufsen auch die gröfsten Genremaler Holland's, wie Metsu, Ter Borch und Steen mehr oder weniger direkt auf dem Studium des Frans Hals.

Zu einem fo trefflichen Lehrer machten ihn die verfchiedenen Eigenfchaften, die wir an ihm kennen gelernt haben: feine ausfchliefsliche Thätigkeit als Bildnifsmaler, feine ebenfo echt hiftorifche als humoriftifch fittenbildliche Auffaffung fowie der vollendete malerifche Ausdruck derfelben, der fich in einer ebenfo ficheren, wie anfchaulichen Behandlung und gröfsten Beherrfchung aller malerifchen Mittel kundgiebt. Aber nicht das allein kann fo viele Schüler zu ihm geführt und an ihn gefeffelt haben. Die Ehrfurcht vor dem Meifter, die felbft Houbraken anerkennt, galt nicht allein dem Künftler, fie mufste auch dem Manne gelten, deffen offener Charakter, deffen Lebensluft und Humor auch auf feine Söhne vererbte, wie Houbraken erzählt, und fie zu gern gefehenen Gäften machte. Ein intereffantes Beweisftück für diefe Anhänglichkeit der Schüler an Frans Hals giebt uns ein erft feit Kurzem feinem Inhalte nach bekannt gewordenes Genrebild von Hiob Berck Heyde im Mufeum von Harlem (früher bei Quarles van Ufford dafelbft), das auch in mancher anderen Beziehung von Intereffe ift. Wir fehen ein Atelier, in welchem eine Anzahl junger und älterer Maler nach einem nackten Modelle zeichnen, während der bejahrte Meifter einen jüngeren Mann in der Thür empfängt. Die Infchriften auf der Rückfeite (freilich erneuert bei der Rentoilage) machen uns mit dem Atelier und feinen Infaffen bekannt, und obgleich das Bild kein Porträtftück fein will, obgleich es nur ein Werk zweiten Ranges und obenein nicht befonders erhalten ift, fo beftätigen fich diefe Infchriften doch durch verfchiedene Anhaltspunkte. Wir fehen das Atelier von Frans Hals vor uns, etwa um das Jahr 1652 oder wenig fpäter. Der Greis, leider vom Rücken gefehen, begrüfst den jugendfrifchen Wouwerman, einft feinen Schüler, wie man jetzt annimmt. Um den Tifch gruppirt fitzen Dirk Hals, dem Bruder Frans fehr ähnlich, dann die Söhne vom alten Frans Hals: Frans, Herman, Johannes, Klaes, ein zweiter urkundlich nicht bekannter J. Hals Fz., weiter Dirk van Deelen, Pieter Molyn (jun.?), Gerrit Berck Heyde und der Maler des Bildes, Hiob Berck Heyde, ein Jüngling von etwa 23 Jahren, — alfo mit Ausnahme von Gerrit Berck Heyde fämmtlich fchon Meifter, nicht mehr Lehrlinge. Wahrlich ein Beweis, dafs fich die alten Schüler des Meifters ftets bewufst blieben, wie viel fie noch immer von ihm lernen konnten, dafs fie wufsten, hier freundfchaftlich empfangen zu werden, hier belehrende und erheiternde Stunden geniefsen zu können.

Kurzes Ortsverzeichniſs der Werke des Frans Hals,

ſoweit mir ſolche bekannt ſind. Wo ich es nicht beſonders angebe, iſt Lebensgröſse der Figuren anzunehmen. Bei dem allmälig noch wachſenden Intereſſe, gegenüber der faſt zwei Jahrhunderte herrſchenden Gleichgültigkeit und Verkennung der Werke des Frans Hals, iſt anzunehmen, daſs dieſe Liſte im Laufe der Jahre noch weſentlich vermehrt werden kann, namentlich durch Bilder in kleineren Sammlungen Englands und zum Theil auch Frankreichs, die dem Forſcher wie dem Liebhaber nur ſelten und nur allmälig bekannt und zugänglich werden.

Holland.

Harlem.

Muſeum.

No. 46. Feſtmahl der Offiziere der Jorisdoelen. (12 Figuren.) Mon. FH. 1616.
No. 47. Feſtmahl der Offiziere der Jorisdoelen. (11 Figuren.) Gemalt 1627.
No. 48. Feſtmahl der Offiziere der Adriaensdoelen. (12 Figuren.) Mon. FF. Gemalt 1627.
No. 49. Vereinigung der Offiziere der Adriaensdoelen. (14 Figuren.) Gemalt 1633.
No. 50. Die Offiziere und Unteroffiziere der Jorisdoelen, unter denen auch Frans Hals. (19 Figuren.) Gemalt 1639.
No. 51. Die Vorſteher des Eliſabethſpitals. (5 Figuren.) Gemalt 1641.
No. 52. Die Vorſteher des Oudemannenhuis. (6 Figuren.)
No. 53. Die Vorſteherinnen des Oudemannenhuis (5 Figuren.) Beide 1664 gemalt. — Auf ſämmtlichen Bildern ſind die Figuren nicht ganz bis zu den Füſsen ſichtbar, zum Theil nur Knieſtücke.

Hofje van Berenſteyn.

1 und 2. Porträt von Nicolaas van Berenſteyn und ſeiner Gemahlin. Datirt 1629. Knieſtücke.
3. Herr und Frau van Berenſteyn mit 6 Kindern und zwei Wärterinnen im Garten vor dem Hauſe. Ganze Figuren. Um 1630.
4. Das Mädchen aus der Familie Berenſteyn. Ganze Figur. Etwa 1630—1633 entſtanden.

Madame Copes van Haſſelt.

1. »Es lebe der Wein«. Knieſtück. FH. 1623.
2. Zwei ſingende Knaben. Bruſtbild. Um 1625.

Amſterdam.

Rijks-Muſeum.

1. Bildniſs von Frans Hals und ſeiner zweiten Frau Eliſabeth Reyniers in einem Park ſitzend. Ganze Figuren. Um 1624. Früher Sammlung Six.
2. Der luſtige Zechbruder. Halbfigur. FH. Um 1627.
3. Ein Schalksnarr, Mandoline ſpielend. Bruſtbild. Um 1630. Früher Sammlung Dupper.

Muſeum van der Hoop.

Porträt einer alten Dame. Datirt 1639. Knieeſtück; ſitzend.

Rathhaus.

Doelenſtück mit 16 ganzen Figuren. Gemalt 1637.

Sammlung Six.

1. Männliches Portrait. Oval. Um 1630.
2. Ein Lautenſpieler. Knieſtück unter Lebensgröſse. Um 1625.

Herr D. van der Kellen jr.

1. 2. Bildniſſe eines alten Mannes und ſeiner Gemahlin. Knieſtücke. Datirt 1643.

Haag.

Baron van Pallandt.

Kleines Bildniſs des Herrn Willem Croes in halber Figur. Gemalt 1658.

Bei Herrn Neville-Goldſmith (Auction zu Paris 1876) befand ſich

1. ein Exemplar des »Rommelpots« in lebensgroſsen Figuren und
2. ein männliches Portrait in halber Figur, datirt 1663.

Beide ſind vermuthlich nach Holland zurückgekehrt.

Rotterdam.

Muſeum.

Bildniſs eines ältlichen Mannes. Knieſtück.

Ein kleines männliches Porträt vom J. 1634 ging beim Brande des alten Gebäudes mit verloren.

Delft.

Cluvenirsdoelen.

Groſses Schützenſtück. Erwähnt von Houbraken.

Belgien.

Brüſſel.

Galerie.

1. Kleines Portrait in ganzer Figur von Willem van Heythuyſen. Früher im Hofje van Heythuyſen zu Harlem. Um 1635.
2. Männliches Bildniſs in halber Figur. Datirt 1645. Früher in der Sammlung van Blockhuyſen zu Rotterdam.

Galerie des Herzogs von Aremberg.

1. Zwei ſingende Knaben. Bruſtbilder. Um 1627.
2. Ein luſtiger Zecher. Bruſtbild. Um 1640.

Privatbeſitz. (Beſitzer mir unbekannt).

Porträtſtück mit drei Kindern um einen mit einer Ziege beſpannten Wagen. Ganze Figuren. 1874 bei H. Warneck in Paris.

Antwerpen.

Muſeum.

»De Strandlooper van Harlem«. Halbe Figur. FH. Um 1640.

H. Kyms.

1. Männliches Bruſtbild in ovaler Einrahmung. 1635.
2. Weibliches Bruſtbild. Gegenſtück. 1640. — Früher Akademie zu Caſſel, und Baron Lippmann-Liſſingen zu Wien.

Frankreich.

Paris.

Louvre.

No. 190. Bruſtbild von René Descartes. Um 1655.

No. 65. (Salle Lacaze.) Lachende Dirne. Um 1630.

No. 66. (Salle Lacaze) Bildniſs einer Dame. Knieſtück. Um 1650.

M. Double.

Kleines Bruſtbild von Willem van Heythuyſen. Oval eingerahmt. Ausgeſtellt 1874 im Palais du Corps législatif.

Baronin James Rothſchild.

Kleines Portrait in ganzer Figur von Willem van Heythuyſen. — Früher Gal. van Brienen.

M. Lavalart.

1. Bildniſs eines Mannes. Halbe Figur. Ausgeſtellt im Palais du Corps législatif 1874.
2. Bildniſs einer Frau. Gegenſtück.

Graf Mniszech.

1. u. 2. Kniestück eines sitzenden alten Mannes und seiner Gemahlin. **FH.** 1643.

3. u. 4. Bruftbilder eines Herren und seiner Gattin. Um 1638.

5. Bildnifs einer jungen Frau. Datirt 1634. Kniestück.

6. Bildnifs einer alten Dame. Um 1632. Kniestück.

7. Der Rommelpotspieler.

8. Lustiger Zechbruder.

9. Kleines Bruftbild des Predigers M. Middelhoven. Datirt 1626.

Die letzteren drei Bilder habe ich in diesem Frühjahr (1876), vermuthlich nur zufällig, nicht mehr in der Sammlung gesehen.

Mr. Wilson.

1. und 2. Kleine Bruftbilder von Scriverius und Gemahlin. **FF.** 1626.

3. Bruftbild eines Herrn Schade van Westrum. Datirt 1645.

4. Porträt des H. Pieter van Broecke. 1633.

5. Lustiger Zecher.

6. Ein Fischerknabe, seine Waare feil bietend. Um 1620.

Die Bilder 1—3 und 5 waren 1874 im Palais du Corps législatif ausgestellt.

M. Rothan.

1. Bildnifs einer jungen Frau. Kniestück. Um 1630. Früher Pereire (Paris), Epstein (Wien), Sirot.

2. Bildnifs eines Mannes.

3. Die Zechbrüder. — Diese Bilder waren im Palais du Corps législatif 1874 ausgestellt.

Graf Branecki.

Männliches Bildnifs. Ausgestellt im Palais du Corps législatif 1874, und, im Besitz des Herrn Charles Pillet, 1873 in Brüssel.

M. Cocret.

Ausgelassene Gesellschaft beim Mahle. Kniestück. Bez. **f. h.** Ausgestellt im Palais du Corps législatif 1874 (Kat.-Nachtrag No. 844.)

Ein Portrait bei H. Gigoux ist 1871 verbrannt. — Ueber den Verbleib des Porträts von Jan Barentz, welches Bürger besafs, weifs ich keine Auskunft zu geben.

Deutschland.

Berlin.

Museum. Alter Katalog.

No. 800. 801. Bruftbild eines jungen Mannes und seiner Gemahlin. Um 1627.

No. 767. Kleines Porträt des Predigers Acronius. Datirt 1627. In ovaler Einrahmung. Halbe Figur.

No. 766. Kleines Porträt eines jungen Mannes. Datirt 1627.

Kat. Suermondt.

No. 16. Bildnifs eines Kindes mit ihrer Wärterin. Früher Sammlung Suermondt, aus Schlofs Ilpenstein. Um 1630.

No. 17. Männliches Bildnifs in halber Figur. **FH.** Um 1660. Früher Sammlung Suermondt.

No. 18. Kleines Bildnifs eines jungen verwachsenen Mannes. Datirt 1625. Früher Sammlung Suermondt.

No. 19. Bruftbild eines fingenden Knaben. **FH.** Um 1625. Früher Sammlung Suermondt.

No. 20. Lustiger Zechbruder. Um 1630. Früher Sammlung Suermondt.

No. 21. Hille Bobbe von Harlem. Um 1650. Früher Sammlung Suermondt.

Dresden.

Gemälde-Galerie.

No. 938. 939. Kleine männliche Bruftbilder. Gegenstücke. Um 1630.

No. 940. Kleines Bildnifs eines Mannes. Halbe Figur. Um 1660.

No. 941 sowie die neuen Erwerbungen No. 2367 (früher Dr. v. d. Willigen) und No. 2368 (früher Baron Reede van Oudshoorn) sind nur Schulwerke; vielleicht ist auch das Porträt No. 940 eher die Arbeit eines der Söhne des Meisters.

Caffel.

Gemälde-Galerie.

No. 222. Luftiger Zecher. Bez. F. Hals F. Gemalt um 1640.

No. 223. Zwei muficirende Knaben. FH. Um 1625.

No. 224. 225. Die Bildniffe eines Edelmanns und feiner Gemahlin. Knieftücke. Um 1620

No. 226. Bruftbild eines jungen Mannes, über den Stuhl gelehnt. Um 1660.

No. 227. 228. Die kleinen Bildniffe von zwei Herren in halber Figur. Um 1655.

Gotha.

Gemälde-Galerie.

VIII. 25. Bruftbild eines Mannes. Um 1655.

VIII. 40. Bruftbild eines jungen Mannes. Um 1635. Nicht das »Selbftportrait des Künftlers.«

Frankfurt a. M.

Mufeum Städel.

No. 158. 159. Bildniffe eines Mannes und feiner Gemahlin. FH. 1638. Oval. Halbe Figuren.

No. 160. Bildnifs einer jungen Dame, auf einem Seffel fitzend. Um 1640.

(?) No. 120. Kleines Bildnifs eines Jünglings in halber Figur. Datirt 1624. »Nachahmung des A. van Dyck« genannt.

Schwerin.

Gemälde-Galerie.

1. Männliches Bildnifs. Bruftbild. Fälfchlich van Dyck genannt.

2. u. 3. Zechender und muficirender Knabe. Gegenftücke. Rundbilder unter Lebensgrofse.

(?) 4. u. 5. Junger Dudelfackpfeifer und Geigenfpieler. Gegenftücke. Unter Lebensgröfse. FH. Vielleicht vom jüngeren Frans Hals.

Konigsberg.

Gemälde-Galerie.

Bruftbilder eines fpielenden Knaben und eines lachenden Mädchen. Um 1625. Unter Lebensgröfse.

Aachen.

Herr Suermondt jr.

Bruftbild eines jungen Flotenbläfers. Um 1625. Unter Lebensgrofse.

Hamburg.

H. Dr. Weber.

Männliches Bruftbild. Um 1660. Früher Dr. van der Willigen zu Harlem.

Stettin.

Gemalde-Galerie.

1. 2. Bildnifs eines Mannes und einer Frau. Bruftbilder. Letzteres bez. FH. 1643.

Die F. Hals gen. Bildniffe in den Galerien zu München, Braunfchweig, Oldenburg, Stuttgart u. f. w. find nicht von der Hand des Meifters.

Innsbruck.

Gemälde-Galerie im Ferdinandeum.

(?) Familie von vier Perfonen beim Mahle. Gemalt um 1620. Knieftück. Irrthümlich B. v. d. Helft genannt.

Wien.

Galerie im Belvedere.

VI. 4. Porträt eines jungen Mannes in halber Figur. Oval. Um 1650.

H. Remy van Haanen.

Bruftbild eines Jünglings. Um 1655.

Galerie Fürft Liechtenftein.

No. 150. Porträt des Herrn Willem van Heythuyfen vor einer Draperie in einem Park ftehend. Ganze Figur. Gemalt um 1630.

Baron Rothfchild.

1. Bildnifs einer alten Frau in halber Figur. Datirt 1638.
2. Bildnifs eines Mannes. Kniestück. Um 1655. Früher Sammlung Cremer (Brüffel) und Gfell (Wien).

Wo fich das Porträt eines Mannes vom Jahre 1634, fowie eine kleine Wiederholung (Schulcopie?) des Rommelpotfpielers aus derfelben Sammlung Gfell jetzt befinden, ift mir unbekannt.

Ungarn.

Pefth.

Städtifche Gemälde-Galerie (Efterhazy).

IX. 1. Bruftbild eines Mannes. Um 1650. Fälfchlich K. du Jardin's Selbftporträt genannt.

Rufsland.

St. Petersburg.

Galerie der Eremitage.

No. 770. Bruftbild eines Mannes von etwa 35 Jahren. Bez. mit dem eigenthümlichen Monogramme HH, welches der Katalog als doppeltes Monogramm auffafst und daraus auf ein Selbftporträt des Meifters fchliefst! Um 1660.

No. 771. Bruftbild eines Jünglings. H. Um 1650.

No. 772. Bildnifs eines jungen Mannes in halber Figur. H. Gemalt um oder nach 1660.

No. 773. Bildnifs eines Offiziers. Gemalt 1635—1640. Alfo nicht Gegenftück des vorigen Bildes, wie der Katalog angiebt. — No. 774 ist Hals irrthümlich zugefchrieben.

In den zahlreichen und reichen Privatfammlungen ift mir kein Bildnifs des Meifters vorgekommen. Dagegen follen fich in mehreren kleinen Privatgalerien Livlands und Curlands echte Werke befinden.

England.

London.

National-Gallery.

Kopf eines Mannes.

Buckingham Palace.

Porträt eines Mannes. Kniestück. H. 1636.

Bridgewater-Gallery.

Kopf einer alten Frau. Um 1640.

Sir Richard Wallace.

Bildnifs eines Offiziers in halber Figur. Datirt 1624.

Sir Thomas Baring.

Ein Häringshändler. Kniestück. H. 1616. Aetatis suae 73. Wappen: Einhorn auf Wellen. Devise: Wie begeert. (In den Additions zu A. van der Willigen's Werke [les Artistes de Harlem. p. 348 f.) ift das obengenannte Gemälde genau befchrieben nach einem Kataloge der am 15. Juni 1772 ftattgehabten Verfteigerung der Galerie van Tol zu Leiden, auf welcher daffelbe für 15 fl. durch einen Hrn. Delfos erftanden wurde. Der Befchreibung des Bildes wird hinzugefügt: On sait que c'est le portrait du fameux Piro, autre-fois messager et rhétoricien de la ville de Leiden).

Schlofs Hamptoncourt.

676. Kleines Porträt eines Mannes in ganzer Figur. Um 1620. Dagegen fcheint mir No. 682 für den alten Frans Hals zu gering.

Auf den verfchiedenen Ausftellungen in Manchefter, in Leeds und den regelmäfsigen Winterausftellungen in London befanden fich auch verfchiedene Gemälde des Frans Hals, die mir jedoch — foweit ich fie eben nicht erwähnt habe — nicht bekannt find.

In der Galerie von Kopenhagen und von Stockholm, die fo reich find an hervorragenden holländifchen Gemälden, befindet fich kein Werk des Frans Hals. Ebenfowenig bin ich je in Italien einem feiner Werke begegnet. Auch Spanien befitzt kein Gemälde feiner Hand.